

Wolzogen und Neuhaus, Hans
Paul Freiherr von, 1848-1938
Ferdinand Raimund



Jeder Band 30 Pfennig.





Band 66.

Ferdinand Raimund.

Eine Erinnerung und eine Mahnung.

Von

Hans von Wolzogen.

Mit einem Anhang:

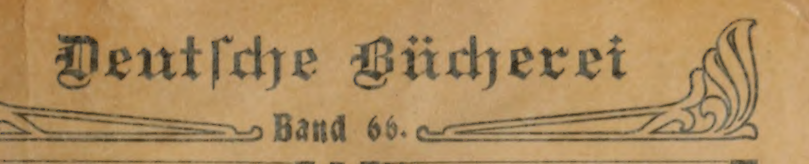
Der Alpenkönig und der Menschenfeind.

Von

Ferdinand Raimund.



Verlag Deutsche Bücherei
G. m. b. H.
Berlin S.W. 68, Kochstraße 73.



Ferdinand Raimund.

Eine Erinnerung und eine Mahnuug.

Von

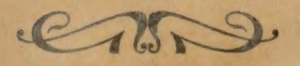
Hans von Wolzogen.

Mit einem Anhang:

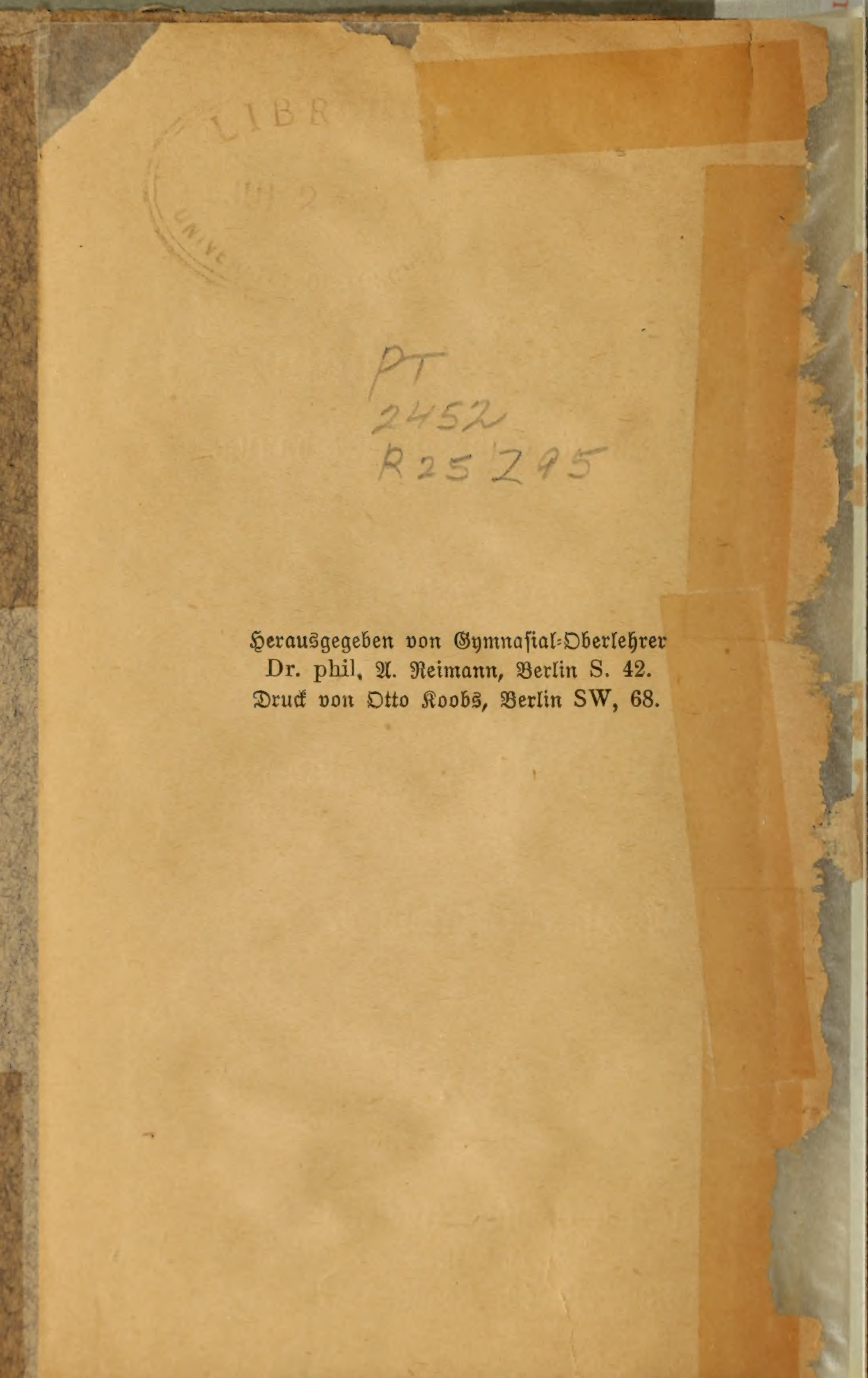
er Alpenkönig und der Menschenfeind.

Von

Ferdinand Raimund.



Verlag Deutsche Bücherei
G. m. b. H.
Berlin S. W. 68, Kochstraße 73.



Herausgegeben von Gymnasial-Oberlehrer
Dr. phil, A. Reimann, Berlin S. 42.
Druck von Otto Koobs, Berlin SW, 68.



Wildes Toben und Töten jenseits des Rheines — stilles Werden und Wachsen im alten Deutschland: so endet das achtzehnte Jahrhundert. Die große Revolution ist drüben losgebrochen; bald jährt das grausame Spiel des Bastillensturmes. Der edle Kaiser Josef hat noch einen schaudernden Blick hinüber geworfen, wo die „Freiheit“, die er nicht meinte, ihre schmutzige Gassenweiberfaust schon drohend wider seine schöne Schwester hob: dann ist er zu früh seinem Volke und der eigenen Erkenntnis gestorben. Am 13. März 1790 bestieg sein Bruder Leopold den Kaiserthron. Aus Toskana bringt er den italienischen Geschmack nach Wien zurück, wo kaum erst leise Hoffnungen in Mozart's süßen Weisen aufgelebt, daß die deutsche Musik der deutschen Dichtung zur Seite treten dürfe. „Die Ballets wurden wieder eingeführt, neben der opera buffa die opera seria von neuem begünstigt. Mozart war wohl von Josef schon zu gut behandelt worden, um auf die Gnade Leopold's Anspruch machen zu können; sein Gesuch um die zweite Kapellmeisterstelle fand so wenig Gehör, als seine Bitte, ihm den Klavierunterricht der Prinzen zu übertragen. Einen positiven Beweis der Geringschätzung von seiten des Hofes erhielt er bei der Anwesenheit des Königs Ferdinand von Neapel. Es

wurde diesem zu Ehren eine neue Oper von Weigl La cafetiera bizarra (15. Sept.) aufgeführt; der Kaiser erschien mit ihm zum erstenmal in der Oper, wo Salieri's „Azur“ gegeben wurde (21. Sept.). „Mozart blieb unberücksichtigt und erhielt nicht einmal eine Aufforderung vor dem König von Neapel zu spielen, was ihn tief verletzte“ (O. Jahn, W. A. Mozart, IV. S. 552). Die „deutsche Kunst“ trieb indessen an der Wieden ihre Hanswurstspäße und Zauberscherze unter Schikaneder's lustig-leichter Leitung. Dorthin wandte sich nun in letzter Not auch Mozart's Genie, und es entstand das erste deutsche Opernwerk „die Zauberflöte“ (1791).*) Um diese wunderliche Zeit kam in demselben kaiserlichen Wien am 1. Juni 1790 als Sohn eines biedern Kunstdrechslers Ferdinand Raimund zur Welt.

Wie konnte der geheimnisvoll waltende Genius der Zeit dem künftigen Poeten und Mimen der deutschen „Zauberposse“ ein schöneres Wiegenlied singen, als mit den holden deutschen Tönen der Mozart'schen Zauberflöte?! Zugleich ward in Deutschlands Mitten dem Idealismus ein Heim gegründet: 1791 übernahm Goethe die Leitung des Theaters zu Weimar. In der blutigen Komödie des gallischen Realismus aber trat das einzige schauspielerische Genie, Mirabeau, soeben vom Schauplatz ab, ihn ganz überlassend den bösen Geistern der Ohnmacht und der Wut. „Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige stehst du an des Jahrhunderts Neige in edler stolzer Männlichkeit“ hatte der große deutsche Idealist noch vor wenigen Jahren gesungen; ein Jahrzehnt später erklang sein Wort an die neue Zeit: „das Jahrhundert ist im Sturm geschieden und das neue öffnet sich mit Mord“: „Freiheit ist nur in dem Reich der Träume, und das Schöne blüht nur im Gesang“. — „In die Traum- und Zaubersphäre sind wir, scheint es, eingegangen“, stimmen jetzt auch

---

*) [Vergl. Mozart auf der Reise nach Prag, von Eduard Mörike. Deutsche Bücherei Band 46. — Eckige Klammern enthalten Anmerkungen des Herausgebers, nicht des Verfassers.]

Faust, Mephistopheles und das Irrlicht im Wechselgesange der Walpurgisnacht ein. Unter diesen Tönen tritt der zehnjährige Wiener Drechslersohn in das Säculum ein und beschäftigt bald seine jugendlich erblühende Phantasie mit „Trauerspielen" im Schiller'schen Style. Die Müller'schen Klänge der „Teufelsmühle", die damals zum ersten Male auf der Leopoldstädter Bühne erschien, können dem heranwachsenden Knaben nur erst ein verächtliches Lächeln künstlerischer Ueberlegenheit ablocken. Der kleine Idealist und Zukunftspoet ahnt noch nichts von der Geistermacht des „Humor's", weder von den tückischen Dämonen des Verlachens, noch von den heiteren Feen des Belachens, und der Kobold des Allzumenschlichen, der die Komödie beherrscht, bleibt inzwischen auf Wenzel Müller's Musik beschränkt. In Weimar aber nimmt das Schauspiel eine griechische, in Frankreich eine römische Wendung: eine schöne „Helena" und ein „erster Konsul" treten auf, Phorkyas höhnt, und der Kobold lacht sich in's Fäustchen.

Das fünfzehnte Lebensjahr Raimund's war ein Trauerjahr. Das deutsche Volk verlor in diesem Jahre 1805 seinen Schiller; den jungen Wiener riß aus seinen tragischen Träumen der Verlust beider Eltern. Die weinenden Augen des verwaisten Knaben erblickten den säbelrasselnden Komödianten zu Roß, Murat, in den ehrwürdigen Straßen um den Stefansdom. Während Beethovens „Leonore" unter den Stürmen der Dreikaiserschlacht bei Austerlitz ungehört verklang, neigte sich das alte deutsche Reich zu Grabe, und ein neues Oesterreich kam todeswund und krüppelhaft zur Welt. Im Schlosse Schönbrunn diktierte der „Kaiser" Napoleon den Habsburgern seinen Preßburger Frieden um Weihnachten 1805. — Die nächsten Jahre waren die Hungerzeiten unseres armen Buben, den seine selbst mittellose Schwester nicht zu ernähren vermochte. Er litt die Leiden des Vaterlandes am eigenen Leibe mit, dergestalt, daß er wohl damals schon den Keim legte zu der nagenden Melancholie, welcher er um 30 Jahre später erliegen sollte. Die Trauerspiele verschwinden aus sei-

nem traurigen Leben; das „Handwerk“, das ihm bürgerliches Wohlwollen empfiehlt, widert ihn trostlos an: aus dem allgemeinen Jammer des Tages rettet sich die unertötbare Phantasie des geborenen Dichters wie eine arme scheue Motte in das schillernde Abendlicht der einzig noch tröstlich gaukelnden Bühnenwelt. Zum Glück war er gegen Verbrennung gefeit; denn dieser „geborene Dichter“ war durch und durch selber theatralischer „Dramatiker“. Als der „Faust“ von Weimar zum ersten Male durch alle Welt- und Bühnen-Komödie fort den Blitzstrahl des Genius in das Herz des unglücklichen Volkes sandte (1808), und als Aspern und Wagram in blutigem Wechselspiele die Straße freilegten zum „Wiener Frieden“ (1809): da verließ der Achtzehnjährige seine gute Vaterstadt und folgte dem Karren eines vagirenden Direktors nach Ungarn. Vier Jahre lang spielte er nun um des lieben Brotes willen: Intriguants und komische Alte. Dann kam das fruchtreiche Jahr 1813, das Jahr des deutschen Freiheitskampfes, das der Welt den Meister des musikalisch-deutschen Dramas schenkte, und in welchem der deutsche Geisterseher E. T. A. Hoffmann das Zaubermärchen der Romantik „Undine“ zur deutschen Oper gestaltete, während Grimm's deutsche Haus- und Kindermärchen zuerst an die Stelle orientalischen Feenspuks und moralisierender Fabelkunst traten, um auch hier in der Kinderstube des neu erweckten Volkes die fremde „Renaissance“ zu ersetzen durch eine deutsche Wiedergeburt.

In eben diesem Jahre 1813 kehrte Raimund auf einen Ruf an das Josefstädter Theater nach Wien zurück. Er betrat die volkstümliche Bühne im folgenden Jahre als „Franz Moor“ und als „Pächter Feldkümmel“. Um den Schauspieler stritten sich noch zwei Musen, welche sich späterhin in dem Dichter vereinigen sollten. Für jetzt wich bald genug die ernste Schwester der heiteren. Die erste Rolle, mit welcher Raimund die Aufmerksamkeit des Wiener Publikums auf sich lenkte, war der eifersüchtige Musikant Adam Kratzerl in einer Lokalposse von Gleich. So ward der Schauspieler Rai-

mund mehr und mehr heimisch in dem Gebiete des Possenhaften, aber auch Volkstümlichen, aus welchem der Poet gleichfalls seine Lebenskraft ziehen mußte, als es galt, zwischen Rossini und Weber eine Gestalt zu spielen, welche, allem Streite des „Geschmackes" enthoben, unmittelbar zum naiven Volksgemüte in schlichten Worten von deutschem Idealismus reden durfte. Noch herrschte unumschränkt über den höheren Geschmack der Gesellschaft: Rossini's „Barbier", eine würdige melodische Verklärung des großen europäischen Friseurgeschäftes, genannt der „Wiener Kongreß", als Raimund 1817 vom Josefstädter an das Leopoldstädter Theater übersiedelte. Dieser Schritt über den Donau-Kanal, dem Prater zu, ward entscheidend für seine Zukunft. Der Mensch Raimund machte einen dummen Streich, damit in der günstigeren Lebenslage ihm der dunkle Untergrund zu seinem heitern Berufe nur ja nicht fehle. Er heiratete 1820 die Schauspielerin Luise Gleich, ein Theaterkind, von der er sich bald wieder zu trennen hatte, ohne von ihr derart geschieden werden zu können, daß es ihm später möglich gewesen wäre, ein dauernd gesichertes Lebensglück bei seiner Freundin Toni Wagner zu finden. Der Künstler Raimund dagegen begann nicht lange darauf seine Laufbahn als Theaterdichter volkstümlicher Feen-Possen. Inzwischen aber war auch der „Freischütz" 1821 auf der deutschen Bühne erschienen; die düstern Geister der wilden Jagd hatten sich vor dem heiligen Geiste der keuschen Liebes-Taube Agathe geflüchtet. Der große dämonische „Commediante" auf St. Helena war zur selben Zeit von der Weltszene abgetreten, und der große Geisterseher Hoffmann war ihm in das Reich der Schatten gefolgt (1822). Ein trübseliger Widerspruch ging damals durch die ganze vom Blutbanne des Dämonen befreite Welt. Die deutsche Freiheit wollte eine Form gewinnen, und die französische Revolution hatte ihr nur Masken vererbt. Die deutsche Kunst strebte nach dem Höchsten auf Fittichen der Musik, und sie fand nur erst die Reste der Romantik als thörichten Geisterspuk zu ihrer dichterischen Gestaltung. Das Symbol dieses Wider-

spruches heißt: Euryanthe. Aber im Jahr der Euryanthe, 1823, fand auch Einer, der eine Lösung wußte, sein erstes Wort. Raimund dichtete seinen „Barometermacher auf der Zauberinsel“.

Wie soll deutsche Art mit den fremdartigen Elementen deutscher Geschichte dergestalt fertig werden, daß sich ein deutsches Werk ergibt? — Diese Kulturfrage löste die ernste Kunst erst im Laufe des Jahrhunderts; ein Jahrtausend vielleicht mag erforderlich sein, sie auch auf dem Gebiete des deutschen Lebens zu lösen. Spielend löste sie sich in den heiteren Augenblicken, welche Raimund's volkstümliche Dichtung seinem empfänglichen Wiener Publikum bereitete. Er war zum Meister der Gattung berufen, welche in roheren und oberflächlicheren Erzeugnissen schon von den ersten Anfängen deutscher Dramatik her, seit den zwitterartigen Mysterienspielen mit ihren Allegorien und Hanswurstiaden, im deutschen Volke einen guten Boden gefunden hatte. Im alten Wien stand der Dichter der Zauberspiele nun ganz auf dem leichten Soccus der Komödie, deren Eigenart die Heiterkeit des Widerspruches selber ist. Die klassische Allegorie verlor ihre fremdartige Kälte, die romantische Geisterwelt gewann ein vertrauliches Leben in dieser leicht bewegten Sphäre des volkstümlichen Spasses, der gutmütigen Ironie, des bürgerlichen Behagens an den unaustilgbaren Schwächen und Mängeln des menschlichen Daseins. Ein anderer deutscher Dichter, jener soeben von der Welt des Scheins geschiedene Wahrtraumseher in Berlin, E. T. A. Hoffmann, hatte diese Komödie des Daseins nicht mit Behagen, sondern mit Schauder gesehen. Seine Darstellung war eine episch schildernde gewesen, wobei die Geisterwelt selbst den Charakter der eigentlichen Wirklichkeit angenommen. Das Gespenstische im Menschlichen, in der Natur und in der Welt, hatte er als Dämonisches, als eine den Intellekt verwirrende Willensmacht erkannt. Raimund gebrauchte die Geisterwelt in dem Feenspiele seiner Komödien nur als eine bunte Folie des Menschlichen. Sie selbst, voll aller menschlichen Schwächen, erscheint wie ein barocker Spiegel der

Erdenwelt, dem gegenüber der Mensch in seiner Schwäche sich selbst erkennt und in seiner wahren Stärke der Schwäche und der Geister zugleich Herr wird. Spiel und Gegenspiel bleibt dergestalt der Charakter der lustigen dramatischen Gattung. Diese feenhafte und drollige Geisterwelt ist gar kein Wesen, dessen drohende Uebergewalt nur durch die poetische Phantasie zu bewältigen wäre. Sie ist eine Form von selbst phantastischer Art, im Stoffe vorgefunden, welche durch den Intellekt des Dichters im Sinne der dramatischen Ironie frei zu verwerten war. Raimund's Ernst beruht also auch nicht auf dieser Welt des Scheines, die ihm keine Wirklichkeit bedeutet, sondern nur eine willkürliche Form des Spiels mit dem Wirklichen. Er beruht vielmehr im Moralischen, als der einzigen ernstlichen Willensmacht, welche hinter dem phantastischen Komödienspiele bestehen bleibt. Das Moralische ist hier keineswegs ein abstrakter „Imperativ", sondern durchaus die naive, seelenvolle Empfindung für das Gute. Es ist dies, auf das Ethische hingewandt, eben jenes liebenswürdig Seelenvolle des Oesterreichers, das in Mozart ganz Melodie geworden war. Bei Mozart mußte es sich noch in die Kunstform der italienischen Oper fügen. Bei Raimund stempelt es, als Tatsache des Gemüts, die ganze wunderliche, aber populäre Komödie, woher auch ihre Stoffe stammen mögen, durchaus zum deutschen Werke. In seinem innerlichen Lichte wird auch die orientalische Phantastik zur deutschen Idealität.

Der „Barometermacher auf der Zauberinsel", zuerst aufgeführt auf der Leopoldstadt am 18. Dezember 1823, wird von Raimund bezeichnet, als „Parodie des Märchens vom Prinzen Tutu". Das ist eine romantische Farce, die mit dem bekannten Kindermärchen von der „Prinzessin mit der langen Nase" in Zusammenhang steht. Diese „lange Nase" erscheint in dem Stücke deutlich als ein spaßiges Symbol des Gefopptseins. Menschen und Geister, welche sich bei ihren Schwächen fassen lassen, erhalten dieses schalkische Abzeichen. Daneben kommen die alten Märchensymbole der Götter- und Geister-Lieblinge wieder zur Verwendung, die drei

mythischen Wundergaben, hier als Horn, Stab, Schärpe. Ersteres ruft die Hilfe der Geister herbei, der Zweite schafft goldenen Reichtum, die Letzte versetzt flugs zum fernsten Orte. Nicht nur Lohengrin's Horn, Schwert und Ring und Siegfried's Schwert, Ring und Tarnhelm, auch Arindal's Feengaben Schild, Schwert und Leier klingen hier an. Ist in dem Erstlingswerke Wagner's, den „Feen", die Macht des Gesanges endlich das wahre Rettungsmittel, so sehen wir in jenem Raimund's, wie nach dem Verluste der Zaubergüter infolge törichter Verliebtheit ihres Besitzers die Macht des treuen Herzens den Preis gewinnt. Die Worte des einfachen Mädchens, „Linda", inmitten alles Zauberspukes und Narrenwesens, bezeichnen gleich am Anfange seiner Laufbahn des Dichters Leitstern: „Ich will Ihnen mein Herz für Ihr verlorenes Zauberhorn schenken! Sie können freilich damit keine Armee herblasen; aber einen einzelnen Verteidiger werden S' ewig an ihm haben. Tausend Getreue werden Ihnen nimmermehr zu Diensten stehen, aber wenn Sie an das Herzenstürl da anklopfen, wird Ihnen eine treue Person entgegenkommen, und Sie werden sehen, wenn Sie mich heiraten, werden Sie recht glücklich werden!"

Der hübsche Erfolg des „Barometermachers" ermutigte Raimund zu einem neuen Werke. Da das Kindermärchen ihm dabei so gute Dienste geleistet, glaubte er nichts Besseres tun zu können, als sich zunächst einmal ganz in jene altbeliebte phantastische Welt aller Wundermärchen- und Zauberopern-Stoffe zu versenken: in die Erzählungen der 1001 Nacht. Nun mag ja dieses kaleidoskopische Spiel orientalisch-romantischer Motive eine Zeit lang ergötzen, und wer überhaupt nur nach sinnlich ergötzenden Stoffen sucht, wird immer wieder dergleichen nach Wunsch darin finden. Wer aber ein lebendiges Gefühl für deutsches Wesen in sich trägt, wird auch bald fremdartig berührt werden durch den durchaus semitischen Charakter, welcher diesen arabischen Bearbeitungen älterer und nicht nur semitischer Stoffe eignet. Läuft es doch hier zu allermeist auf Aeußerlichkeit und Sinnlichkeit hinaus. Das wahre Glück und das

Ziel alles Strebens bleibt immer Macht und Reichtum und der schimmernde Glanz des Besitzes. Die Liebe dagegen erscheint als eine leidenschaftliche Aufwallung für das sinnlich Schöne und gibt höchstens ein bequemes Motiv für abenteuerliche Verwicklungen ab. Ein moralischer Charakter ist überhaupt nicht vorhanden. Vielmehr zeigen sich die romantischen Helden edelster Taten im nächsten Augenblicke, wenn die Situation es verlangt, als grausame Barbaren und widerliche Spekulanten; wie denn auch Despoten und Kaufleute, oder bestenfalls als Kaufleute verkleidete Despoten, die immer wiederkehrenden Hauptpersonen dieser Geschichten zu sein pflegen. Der semitische Charakter der orientalischen Fabelpoesie, welche noch jetzt in unseren Kinderstuben, ja sogar auf unseren Bühnen, die deutsche Märchenwelt zurückdrängt, sollte einmal eingehend berücksichtigt werden. Wir wissen schon, wie auch der ursprünglich orientalischen Welt des Gozzi'schen Märchens von der „Frau als Schlange" durch einen jugendlichen deutschen Musiker wenigstens äußerlich ein nordisches Gewand gegeben, innerlich aber der Genius der Liebe und des Gesanges schon dort mit deutschem Künstler-Atem zu neuen Taten belebt ward.

Raimund fand in der ganzen Sammlung der arabischen Märchen nur ein einziges, welches seinem deutschen Sinne für das Ideale und das Moralische einigermaßen zu entsprechen schien. Wer aber die „Geschichte des Prinzen Seyn Alasnam und des Geisterkönigs" kennt, wird sich bei der Vergleichung mit Raimund's „Diamant des Geisterkönigs" sagen müssen, daß hier wieder einmal der Grundzug des deutschen Dichtergenius zu bewundern ist, welcher es versteht, den fremden Stoff sich wahrhaft innerlich anzueignen und damit zu einem idealen Werte umzugestalten. Noch interessanter wird die Vergleichung, wenn man Gozzi's „König der Geister" hinzuzieht, worin derselbe Stoff auf romanische Weise behandelt ist*). Im Originale erscheint zwar

*) Gozzi's „Dramatische Dichtungen." Uebersetzt von Volkmar Müller, Dresden, E. L. Knecht, 1889.

auch die lebendige Vezierstochter, welche der Prinz ahnungslos als die erbetene siebente Statue zu den sechs vorhandenen diamantnen Wunderbildern von dem Geisterkönig erwirbt, gewissermaßen als der Superlativ des in jenen Statuen verkörperten irdischen Glückes. Aber die eigentliche ideelle Herausarbeitung des ethischen Gegensatzes zwischen Reichtum und Liebe, so daß die letztere nicht mehr nur als köstlicher Besitz, sondern als eine allen Glanz des Besitzes überstrahlende Macht des Gemütes gilt, das ist doch erst bei Raimund vollkommen deutlich zu bemerken. Sein Zaubermärchen darf daher den Wert des größeren Ernstes für sich beanspruchen, obwohl die Behandlung des Stoffes, bei dem Ausschlusse ernster Liebesgeschichten von der Bühne der Leopoldstadt, eine durchaus heitere, zum Teil geradezu närrische hatte sein müssen.

Seine „Amine" ist nicht nur das sinnlich schönste und unberührte Weib, auch nicht nur wie Gozzi's „Sarké" in der Einsamkeit zur Unschuld gleichsam gezwungen, sondern vor allem ist sie die gute Natur, wahrhaft, weil sie gut ist, und in ihrer Güte zur heroischen Opferung bereit. „O mein lieber, gnädiger Herr, ich halt's nimmer aus! Ueberliefern S' mich dem Zauberkönig statt ihr, und geben S' ihm halt ein paar hundert Gulden auf!" Mit diesem Ausruf bekundet sich auch der Hanswurst des Stückes, „Florian", als ein „Getaufter", nämlich in dem moralischen Elemente getauft, das seine drollige Person ganz und gar als „treuen Diener seines Herrn" erscheinen läßt. Seine Verwandlung in einen Pudel, als er dem Herrn zum Zauberberge und singenden Baume folgt, gibt dieser Treue symbolischen Ausdruck, und es scheint die unendliche Macht der selbstlosen Treue lustig anzudeuten, wenn seine Errettung aus der Zaubergewalt durch die Erscheinung unzähliger Pudel bewirkt wird, aus welchen er selbst nicht mehr herauszufinden ist. Die Episode mit dem „singenden Baum" ist übrigens einem anderen Märchen der 1001 Nacht entnommen, der „Geschichte von den zwei neidischen Schwestern". Raimund benutzt auch dieses Moment zu einer hübschen Bemerkung. Der Baum

singt erst „Rossini“, dann „Mozart“, worauf der Held ausruft: „O meine vaterländischen Töne! Ihr könnt nicht nur vergnügen, ihr könnt auch begeistern!“ Und so begeistert durch die deutsche Musik, ersteigt er als Sieger den Zauberberg. Genial und ganz Raimundisch ist die Ausmalung der, von Gozzi noch ganz ernst genommenen, Feenwelt mit den Farben urwüchsiger Wiener Lokalkomik. Der faule, gemütliche Feenkönig „Longimanus“ spricht mit einer unverkennbaren Ironie über das „Unzeitgemäße“ des Zauberspukes in unserm „aufgeklärten Zeitalter“, als die „Druden“ ihn um die Erlaubnis bitten, auf die Erde zurückzukehren: „Die Menschen sehnen sich nach uns!“ — „Ob du still bist oder nicht! Was fällt euch ein? Es denkt gar kein Mensch mehr an sie und jetzt wollen's auf einmal wieder ihre vorige Druckfreiheit haben. Ich lass die Menschen nicht mehr so kujonieren. Anno 1824 eine Drud'! Die Leute müßten einen nur auslachen.“ Und welche köstliche Ironie liegt in der von Raimund eingefügten Darstellung des lügenhaften „Reiches der Sittlichkeit“, dessen einzige ehrliche Bewohnerin, „Amine“, der grausamsten Verfolgung ausgesetzt ist. Hier hat „Florian“ der Treue am bittersten das Leid zu erfahren, welches ihm dadurch zugefügt ist, daß der orientalische Zauberspiegel des Originals, der dort die Keuschheit der Mädchen anzeigt, von Raimund ersetzt ward durch das theatralisch so ungemein drollige Zeichen des „Gliederreißens“, welches Florian allmal auszustehen hat, wenn sein Herr einem unwahrhaftigen Mädchen die Hand reicht. So leidet also auch hier der Treue für seinen Herrn. In solcher durchaus heiter-natürlichen Sphäre empfängt die Allegorie selber, wie die Erscheinung der „Hoffnung“, einen ganz lebendigen, unmittelbar das Gemüt ansprechenden, volkstümlichen Charakter: „Glauben Sie, ich habe nichts zu tun, als mit Ihnen die Zeit zu verschwätzen? In diesem Augenblicke bin ich zu Millionen bestellt, die nach mir schmachten. Advokaten, die ihre Prozesse gewinnen wollen; arme Gefangene, die auf Erlösung hoffen; Sterbende sogar, die mich in der letzten Minute noch zu sprechen wünschen; des Heeres

der Verliebten gar nicht zu gedenken, welches mich durch namenlose Anforderungen fast zu Tode martert. Darum Adieu! Vergessen Sie nicht wieder auf ein Frauenzimmer, welches die Plage auf sich hat, Sie durch Ihr ganzes Leben begleiten zu müssen!“ (Sie macht ihm einen Knix und geht ab.)

Dieses Stück ward zuerst aufgeführt am 17. Dezember 1824, als Goethe den 2. Teil des „Faust“ wieder aufgenommen und sich mit der romantischen Verbindung des Orients und des Abendlandes im mittelalterlichen Hellas eingehend beschäftigt hatte. Ein wenig „Faust und Helena“ spukt doch auch in der Wiener Zauberposse: „Hier ist das Wohlbehagen erblich, die Wange heitert und der Mund, ein jeder ist an seinem Platz unsterblich, sie sind zufrieden und gesund“.

Der Erfolg des „Geisterkönigs“ war ein noch größerer als der des „Barometermachers“, und sofort ging Raimund an's Werk, um mutig nach einem selbst erfundenen Plane sein drittes Stück zu schreiben. Dies war „der Bauer als Millionär“ oder „das Mädchen aus der Feenwelt“. Wohl sind auch hier bekannte Märchenzüge mitverwandt, wie denn der Zaubergarten mit dem verhängnisvollen Kegelspiele, dessen unglückliche Spieler in Grabsteine verwandelt erscheinen, und der verführerische Papagei durchaus an die obige Geschichte von den neidischen Schwestern und andere arabische Fabeln erinnern. Auch die hier besonders stark hervortretende Verwertung allegorischer Gestalten, Haß und Neid, Jugend und Alter, die Zufriedenheit, welche zum Teil in die Handlung bestimmend miteingreifen, scheinen auf eine gewisse künstlerische Unfreiheit in der Stoffgestaltung zu deuten. Aber gerade dabei wiederum erweist sich die höhere dichterische Kraft durch die frische Lebendigkeit und die sinnvolle Vertiefung, welche diese durchweg auch theatralisch wirksamen Objektivierungen menschlicher Zustände und Empfindungen gewonnen haben. Man denke an das Lied der Jugend: „Brüderlein fein! Brüderlein fein! Mußt mir ja nicht böse sein. Scheint die Sonne noch so schön, einmal muß sie untergehn“. Wie da der eitle Millionenbauer von sei-

ner eigenen Jugend mit Gesang und Tanz Abschied nehmen muß, ist von der größten theatralischen Wirkung. In dem allgemeinen Komödienspiele auf dem Gebiete der theatralischen Phantasie wirkt eine solche Zerlegung des Menschlichen in das Persönliche und das Allegorische geradezu als eine Erhöhung des dramatischen Lebens selber. Niemals weht ein kalter, fremder Lufthauch in die Sphäre der volkstümlichen Spieles; vielmehr schwingt sich der Dichter schon hier zur Schöpfung eines seiner glücklichsten populären Symbole auf, indem er seinen Millionenbauer selbst zur wandelnden Allegorie seines Schicksals in der Gestalt des Wiener „Aschenmannes" mit seinem melancholischen Aschenliede werden läßt. Der vielsagende und inmitten aller harmlosen Heiterkeit so ergreifende Refrain „Ein' Aschen! Ein' Aschen!" erklingt sogar wieder in dem patriotischen Zorn- und Trauergesange des edlen Strachwitz: „Zerschmett're den Römer an der Wand, mit Tränen die Lippen wasche und trau're um Dein Vaterland in Asche! In Asche!" — Wenn auch Raimund selbst es beklagte, daß er aus Furcht, zu ernst zu werden, viel alberne Späße habe in sein Stück einflechten müssen, so wird doch niemand verkennen, daß der ernste Grundzug seines dichterischen Charakters darüber keineswegs verloren gegangen ist. Zwei ethische Motive leiten im Wechselspiele die ganze Handlung. Die Bescheidenheit der Tochter („Lottchen") soll die Mutter („Lacrimosa") von der Strafe ihres Hochmuts erlösen; wobei die ironische Symbolik zu beachten ist, daß der „Hochmut" der Fee eigentlich auf der Seiltänzerschaft ihres menschlichen Gatten beruht. — „Neid" verdirbt die Herzen („Wurzel") durch die Macht des Goldes; aber die Liebe („Karl, Lottchen") gewinnt den Sieg über seine Tücke. Der Zauberring des Reichtums muß weggeworfen werden, um den Besitzer zu erretten. Die „Zufriedenheit" mahnt den kühnen Gewinner dieses Ringes, „Karl", zu solcher Entsagungstat; denn solange sein „Lottchen" lebt, soll sie „Keinen lieben, der auch nur einen Edelstein besitzt". Und da ruft derselbe liebende Held, der kurz zuvor das trotzige Siegfried-Wort

gegen seine Geliebte gesprochen: „Mein Mut hat ihn erworben!“ das andere, Entscheidende, Befreiende: „Und wenn die Welt am Finger glänzte, ohne sie gilt sie mir nichts! Fort mit ihm!“ Um der Liebe willen wirft er das Symbol des Reichtums von sich, und die Liebenden sind vereint. Auch die unglückliche Mutter Fee ist damit erlöst: „Dank Euch, meine Lieben, ich bin glücklich!“ und der ruhmredige Zauberer aus Ungárland „Bustorius“ bemerkt dazu: „ist gern geschehen; schaffen's ein andersmal!“ —

Wir dürfen aber von dem „Bauer als Millionär“ nicht scheiden, ohne auch noch hingewiesen zu haben auf das eigentümliche Talent des Dichters, in heiterster Weise eine Bildersprache zu reden, welche vor der geistigen Phantasie der Größten auf dem dramatischen Felde sich gerade nicht zu schämen braucht. Dem rechten Dramatiker wird alles Wirkliche symbolisch und alles Symbolische wieder lebendig. So feiert der Millionenbauer „Wurzel“ nebenbei einmal seinen Magen: „Was das in der Welt für ein schönes Bewußtsein ist, einen guten Magen zu haben! Ich bin mit dem meinen recht zufrieden. Ein prächtiger Kerl! Alle Achtung für ihn! O, ein Magen zu sein, ist eine schöne Charge. Tyrann, Herrscher über zwei Reiche, übers Tierreich und übers Pflanzenreich! Ein wahrer Tyrann! Hendeln und Kapauner sind nur seine Sklaven, die druckt er zusammen, als wenn's nie dagewesen wären; und doch ein Ehrenmann, der keine Schmeicheleien mag. Mit Süßigkeiten darf man ihm nicht kommen, da verdirbt man ihn!“ Oder an anderer Stelle, als alter Aschenmann, spricht er von der Zeit: „Ich hätte soll'n die Vierziger kriegen, aber die Zeit hat sich vergriffen und hat mir einen Hunderter hinaufgemessen, und den halt' der Zehnte nicht aus. Die Zeit ist ein wahrer Korporal, der mit die Jahr' zuschlägt. Im Anfang hat s' ein Rütchen von lauter Maiblümeln, da gibt s' einem alle Jahr' so einen leichten Tupfer, das g'freut einen, da springt man wie ein Füllerl. Hernach kommt s' mit einem Besen von lauter Rosen, da sind schon Dorn' dabei, nach und nach schlagen sich die Rosen weg, ist der

Haslinger da. Endlich kommt s' mit einem Tremmel daher, laßt ihn nur fallen, aus ist's". — Auch das Wortspiel darf hierbei nicht unbeachtet bleiben. Es haftet nicht am äußeren Klang, sondern besteht in der raschen Vertauschung verschiedener populärer Anwendungen des betreffenden Wortes mit einander, wodurch auf die Sprache selbst ein heiteres Licht fällt. Sie spielt dergestalt mit in der Komödie.

Die Aufführung des dritten Werkes verzögerte sich um ein ganzes Jahr: sie fand erst am 10. November 1826 statt. Nach Vollendung der Dichtung war Raimund infolge übermäßiger geistiger Anstrengung von einer Nervenkrankheit befallen worden, welche seine schon erschütterte Lebenskraft noch mehr schwächte. Während seiner Krankheit hatte Deutschland seine zwei letzten genialen Romantiker verloren. Bald nach Vollendung seines musikalischen Feen-Märchens „Oberon" war Weber am 5. Juni 1826, im fernen London einsam gestorben, und ihm voraufgegangen war im stillen heimatlichen Bayreuth am 14. November 1825 der deutsche Humorist, der Poet des „Winkels" Jean Paul Friedrich Richter. Von beiden Männern etwas lebte in Raimund fort. In seinem eigenartigen österreichischen Humor fanden die Feen- und die Winkelwelt sich heiter zusammen und retteten ein Stückchen romantischen Lebens, d. h. Idealismus, in die bösen dreißiger Jahre des „modernen" Jahrhunderts hinüber. Doch während der Krankheitspause in seinem Schaffen und Wirken hatte auch der „Winkel" Zeit gehabt, seine „Dämonen" gegen die Feen aufzubieten. Der eifersüchtige Neid erhob seine Stimme und verklagte Raimund, weil er die schwere Schuld auf sich geladen hatte, auf eigene Hand bedeutende Erfolge zu erringen. Er habe sich mit fremden Federn geschmückt, nicht etwa mit arabischen — das wäre hingegangen — aber mit Wienerischen. Kurz: er habe sich bei seinen Stücken von anderen „helfen lassen!" Diesen liebenswürdigen Beckmesserstandpunkt zu kennzeichnen, schrieb nun der wiedergenesene Raimund alsbald *seine* „Meistersinger": die Allegorie von der „gefesselten Phantasie". Ein merk-

würdiges Stück, besonders für diejenigen, welche das 40 Jahre später entstandene Meisterwerk kennen. Während Goethe mit Eckermann in Weimar die Aufführbarkeit seiner allegorischen Hochzeit des Faust und der Helena besprach, im September 1826, dichtete Raimund diese seine „Phantasie". Ihre Aufführbarkeit aber konnte auch sie erst nach mehr als Jahresfrist, am 8. Januar 1828 erweisen, wobei dann der Erfolg ein „schwacher" war, und das Stück als „zu ernst" abfällig beurteilt ward. Kein Wunder! Eine solche poetische Selbstverteidigung ward entweder nicht verstanden, oder — verstanden, und in beiden Fällen wirkte sie verdrießlich. Inzwischen war denn auch eine neue lyrische Welt in Deutschland aufgeblüht. Beethoven war am 26. März 1827 gestorben, und als Novitäten des Bücher- und Musikalienmarktes waren entstanden und erschienen: des jungen Mendelssohn Feen- und Geister-Debut, die Sommernachtstraum-Ouverture, und Heine's „Buch der Lieder". Es ward aber auch im März desselben Jahres 1827 Raimund's musikalischer Gehilfe, dem er viele seiner populärsten Wirkungen mit zu verdanken hatte, Wenzel Müller, als Kapellmeister an das Leopoldstädter Theater berufen, und am 16. Oktober in der Schweiz jener neudeutsche Maler geboren, welcher mit seinen oft grotesken, immer geistvollen Darstellungen aus der Fabelwelt in der folgenden Zeit eines allbeherrschenden Realismus als einziger noch das farbenreiche Panier der ungefesselten Phantasie nicht ohne hartnäckige Verwegenheit hochhalten sollte: der Schöpfer der „Toteninsel", Arnold Böcklin.

Die Handlung der „gefesselten Phantasie" ist, wie in den „Meistersingern", der Kampf der Liebe mit den Waffen des Gesanges. „Amphio", ein fremder Königssohn, der Liebling des Apoll, erringt sich in der Verkappung als Hirt die Liebe der Königin „Hermione". Diese hat geschworen, ihre Hand nur dem besten Dichter zu reichen. So muß er sie denn den zünftigen Poeten des Landes abgewinnen. „Die Hoffnung schwingt die gold'ne Fahn'!" das klingt wie „der Liebe Panier schwing ich mir zu Hoff'!" Die Zunft-

poeten vertritt vor allen der eitle und unfähige Hofpoet „Distichon“ (d. i. der Messer oder Merker). Neben diesem falschen Dichter spielt aber auch der „naive“, der „Volksdichter“ mit. Dazu gibt es als dritten noch den „Narren“, welcher die Weisheit der „Kritik“ selbst vorstellt: „In einem Lobgedicht gewinn' ich keinen Preis; ich bin zum Schimpfen auf die Welt gekommen!“ Die feindlichen Dämonen, welche das schöne Reich Hermionens bedrohen und zur Vereitelung des Sieges ihres apollinischen Geliebten die „Phantasie“ selbst, ein heiteres, liebes Ding, tückischer Weise fangen und fesseln, das sind die Zauberschwestern „Vipria“ und „Arrogantia“. Ihre Namen bezeichnen sie als die Objektivierungen der eigentlichen Beckmesser-Tugenden, der Bosheit und des Hochmuts. Sie wollen den entführten Wiener Wirtshaus-Harfenisten „Nachtigall“ zum Sänger des Preisgedichtes künstlich herrichten. Die an den Schreibtisch gefesselte Phantasie soll ihm das Lied diktieren; was sie völlig verweigert. In seiner Not schreibt sich Nachtigall aus ihren vereinzelnten Stoßseufzern zunächst ein Lied voller Mißverständnis und Unsinn zusammen: „Was die alles zusamm'diktiert?! Was hab' ich denn da g'schrieben? „Ich duld' 's nicht, ihr Blützer stürzt herab, und euren glühenden Fuß drückt auf den frechen Stier — du Schafskopf!“ — Was ist denn das für eine Phantasiererei? da phantasier' ich ja besser, wenn ich 's Nervenfieber hab'!“ — Seltsamerweise ward diese wirkungsvolle Stelle des Originals später im Theatermanuskript ganz gestrichen. Schließlich bringt der unentmutigte Harfenist denn auch wirklich im Drange des Augenblickes ohne fremde Hilfe ein eigenes Lied in seinem harmlosen wiener Volkstone zu Gehör, wobei ihn jedoch der Chor der „Dichter“ nach jeder Strophe verlacht: „Wie gemein, wie gemein! Was sind das für Verse!“ — „Hahaha! Hahaha! Das ist nur zum Lachen!“ — „Hört den Wicht, solch Gedicht wagt er hier zu singen!“ — Nun tritt „Amphio“ auf, durch die inzwischen befreite „Phantasie“ begeistert, und „trägt Wahrheit vor, nicht was die Dichtung sann“. — „Das

Gedicht hat eine Menge Fehler" ruft „Distichon" noch zu guterletzt in den allgemeinen Beifallssturm hinein. Mit dem Siege des königlichen Dichters ist der Bund mit der Fürstin geschlossen, und das Land von den Dämonen erlöst. „Nachtigall" wird „zweiter Narr": „Ich bin der singende — der der redende — ich hoff' daß man mit beiden wird zufrieden sein". — Der ernstere Ton des Stückes verleitete den Dichter bisweilen zu einem übertriebenen Pathos, das in diesem Falle der Allegorie bis in die Bildersprache hinein den Stempel des Unnatürlichen aufprägte; z. B. in solchen jambischen Phrasen wie: „Ich raube dem Saturn die Sichel seiner Zeit und breche sie ob uns'rer Lieb entzwei, damit ein jeder Kuß zu ewiger Wonne wird". Dagegen finden sich auch manche kurze, treffende und witzige Bemerkungen, wie: „Alles Glück — am End' ist's doch nur Phantasie!" — „Die Freude ist ein Handelshaus; sie muß wechseln, denn im Wechsel liegt die Freude!" — „Wenn die Liebe zu zahlen aufhört, macht die Welt Bankerott!" — Von dem uns besonders interessierenden Stoffe abgesehen, gehört das Werk allerdings zu den schwächeren unseres Dichters.

Auch die nächste Dichtung trug einen ernsteren Charakter. „Ich hab' gewagt im düstern Trauermantel zu erscheinen, der mit des Scherzes Flittergold nur leicht verbrämt", sprach Raimund bei seiner „Abdankung" nach der ersten Aufführung am 25. September 1827. „Moisasur's Zauberfluch" sollte sogar tragische Wirkungen erzielen und ward deshalb von vornherein für das Theater an der Wien bestimmt, wo man gewohnt war, auch ernste Werke sich gefallen zu lassen. Gedichtet ward dieses Drama in der ländlichen Stille des Wiener Waldes, während des Frühjahrs 1827, zu Weidling am Bach; der zweite Akt ward auf dem Kirchhofe des Ortes begonnen, das Ganze um die Zeit der Johannisnacht „in Gegenwart meiner guten Antonie" vollendet. Die in Liebe sich lösende Tragik des Stoffes findet in diesen äußeren Umständen ihr Gegenbild. Auch meldet sich in dem Stücke selbst die liebens-

würdige, sanft ergreifende Eigenart der friedlichen Waldnatur jener Gegend, wo schon der „letzte“ Romantiker Eichendorff seinen „Taugenichts“ schwärmen, später der sinnige Oesterreicher Adalbert Stifter einige seiner zarten Erzählungen mit den schönen Naturschilderungen spielen ließ. An anderer Stelle des Gebirges hatte Beethoven den herrlichsten Melodien seiner Seele im Einklange mit der von ihm so hochgefeierten Natur des heiligen deutschen Waldes gelauscht: „O Gott, welche Seligkeit in solcher Waldgegend! In den Höhen ist Ruhe ihm zu dienen!“ Damals führte auch Goethe gerade seinen „großen Hans“, den Faust, in's „Hochgebirge“: „Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß“, und ließ ihn im Anblick der Wolken und Wogen symbolisch den Traum der ersten Liebe und der gewaltigen Schlußtat seines Lebens träumen.

„Schön ist der Wald! Lustig erschallt in ihm der Finken und Nachtigall Sang! Drum ging ich bald draußen im Wald auf ein schön's Vögerl gleich aus auf den Fang!“ Und: „Vivat der Wald! Vivat der Wald! Wo ich das Vögerl hab' eingefangt!“ So singt ein anderer deutscher „Hans“, der arme Steinbrecher, der die lustige Person in Raimund's Drama spielt, seinem lieben, treuen deutschen Weibe „Mirzel“ durch den Wald entgegen! Aber auch die eigentlich tragische Person, die aus ihrem feenhaften „Diamantenreiche“ vom Dämon des Uebels, „Moisasur“, verjagte, in ein altes armes Weib verzauberte schöne Königin „Alzinda“, ruft aus ihrem Leidesjammer in öder, düsterer Haide die heilige Natur an. Verzweifelt will sie sich schon in den brausenden Strom stürzen: da bricht die Sonne, das segensvolle Prinzip ihres Lebens, aus den finstern Wolken, „herrlich strahlend“ hervor, „beleuchtet die Gegend und spiegelt sich im Strom“. „Alzinda“ erblickt sie zuerst im Strome und fährt zurück: „Ha — der Sonne Bild!“ Sie blickt empor: ihr ganzes Wesen löst sich in zitternde Freude auf: „Sie ist's! Sie ist's!“ (mit zitternder Stimme): „Die Sonne! Meine Sonne! Meiner Seele Trost!“ Sie sinkt auf die Kniee und springt dann freudig auf:

„Freude! Freude! Sie ist hier! — Ihr Wälder, Klippen, Bäume, Quellen, meinen Blicken neu geboren, grün gekleidet, wie mein Hoffen, hört es: ich bin nicht verlassen, nicht verstoßen von der ewigen Sonne! Wie hat ihr Strahl mein Innerstes gelichtet! Nun hab' ich Mut zum Dulden, Mut zum Tragen!" — Wahrhaft ergreifend durchdringt dieser Seelenschrei des Sonnenkindes an die Lichtmacht der Natur das etwas erzwungene Pathos der ernsten Szenen dieses Dramas. An derselben „Alzinda" haftet noch ein anderer schöner Zug, der in den Märchen öfter wiederkehrt: sie weint diamantne Tränen, und so wird ihr Schmerz zum Beglücker der Armen, die ihr wohl taten. Während der kalte, brutale Egoismus „Gluthahn", dieses Schmerzes Erbe sich nun tückisch erzwingen will, spricht sich in der gemütlichen Naivetät der braven Waldarbeiter „Hans" und „Mirzel" jener allzumenschliche Zug des „rechnenden Raubtieres" vielmehr als rührend unbewußte Ironie aus. Mirzel: „Ach, wenn's alle Jahr nur einmal weint, im Frühjahr, wenn der Schnee weggeht, so haben wir das ganze Jahr davon! (freudig): Die Fürstin macht noch unser Glück!" Hans: „Und da braucht sie nicht einmal einen Schmerz, der sie weinen macht. Ich reib' ihr einen scharfen Kren (Meerrettig), so weint sie ihren diamantnen Fleck her, und lacht uns alle aus!" Hier haben wir wieder den echten Raimund, den Sänger der volkstümlichen Herzlichkeit. Als die reine Heiterkeit des guten Gemütes erscheint denn auch das Komische in diesem Stücke einigermaßen gedämpft; aber der oft übertriebenen Pathetik der ersten Szenen gegenüber gewinnt gerade diese gedämpfte Komik an poetischem Werte und gibt dem ganzen Werke doch einen eigenen Reiz. Uebrigens erhebt sich das Pathetisch-Allegorische an einzelnen Stellen zu einem künstlerischen Ernste, der mitten in der Unbeholfenheit der Darstellung an einige Momente in Calderon's „Auto's" erinnern mag. Ich nenne hier nur die Szene zwischen dem „Genius der Vergänglichkeit" und dem der „Tugend": „Wer gab Dir Macht, an diese Pforte anzuschlagen?" — „Ich grüße Dich, Du

Riesenengel, dem die Welt erbebt, und der sie einst mit eherner Faust zerschlägt!" mit der Fortführung des Gespräches in spanischen Trochäen: „Ich will hier ein Schauspiel geben, dem sich keines noch vergleich: wo der Tod gewinnt das Leben, diese Rolle lehr' ich Dich!" — „Willst Du mich zum Gaukler dingen? Mich, den allgewalt'gen Tod?" — „Ich will Dich zur Milde zwingen durch des Himmels Machtgebot". — „Schrecklich bin ich nur dem Bösen, doch dem Guten bin ich's nicht! Bin ein Wort von ernstem Wesen, das Bestimmung zu ihm spricht. Doch wie kannst Du's, Lichtwurm, wagen, zu befehlen mir, dem Tod?" — „Dies wird Dir Dein Meister sagen, der dort thront im Morgenrot". (Schrecklicher Donnerschlag.) Eine Stimme von oben: „Gehorche, Sklav', die Ewigkeit befiehlt!"— Dieser theatralische Effektstreich kann auf der gewöhnlichen Bühne (an der Wieden!) leicht in's Lächerliche fallen; in einem Auto würde er mit erschütternder Gewalt gewirkt haben, und so ist er von dem Dichter empfunden und gedacht. Aus den Armen des Todes sollte der König des Diamantenreiches seine verlorene Gattin wiedergewinnen. „Reich' mir die Hand, Alzind! Ich bin kein Jüngling, der die Ewigkeit zum Liebesschwur mißbraucht." So spricht der „Genius der Vergänglichkeit" zu „Alzinda" im Kerker. Und in des Todes Umarmung ergibt sich die Unglückliche mit ruhig-friedvoller Entschließung: „Es sinket eine mächt'ge Stunde nieder und gebietet einer Königin! Du bist der Friedensengel, der den bösen Streit beendet, den der Mensch mit seinem Glücke führt! So nimm mich mit Dir, guter Vater, an jenen Ort, wo ewige Freude herrscht!" — Die verstoßene Fee hat auf Erden, in dem Herzen des Volkes, die Tugend wiedergefunden, deren strahlenden Tempel sie daheim vergebens geweiht; und auch auf Erden wird sie erlöst durch die Liebe bis zum Tode, die sie aus den Armen der Vergänglichkeit empfängt. Das ist die ethische Idee dieses merkwürdigen Kampfspieles zwischen den Dämonen des Hasses und den Mächten der Tugend.

Im Jahre 1828 ward Raimund die Stelle des

technischen Direktors am Leopoldstädtischen Theater übertragen, eine Ehre, welche ihm wenig bedeutete, da er nur seinen Pflichten lebte, und diese als fast allein bestimmender „Regisseur" an jener Bühne bisher schon reichlich zu erfüllen Gelegenheit gehabt hatte. Das Leben in der Mitte der Welt, der er nun einmal durch seinen Beruf angehörte, konnte ihm die Auszeichnungen, die aus ihr hervorgingen, nicht wertvoller machen, wie sehr auch sein liebebedürftiges Herz sich an jenen, nie fehlenden Gunstbeweisen erfreute, die ein empfängliches Publikum ihm zu Teil werden ließ. Er schrieb in diesem Jahre auf einer Sommerreise durch die Steiermark an seine Freundin: „Ich komme mir unter diesen egoistischen, nur ihre gemeinen Freuden liebenden Menschen vor wie ein Wesen aus einer andern Welt, das nicht begreifen kann, wie Leuten zu Mute ist, die auf dieser geboren sind." Und er fügt hinzu: „Bist Du doch so sorgfältig gegen mich gesinnt, daß Du Dich mit gütiger Vorsicht hütest, den schönen Traum von Lieb' und Treue zu zerstören, der meine beglückte Phantasie so lieblich täuschend umfangen hält." Dies ist ein Nachklang jener Empfindungen, welchen er vor seiner Reise in dem dramatischen Meisterwerke seiner Dichtungen einen dauernden Ausdruck gegeben hatte.

Am 6. Juni 1828 hatte er sein sechstes Werk: „Alpenkönig und Menschenfeind" vollendet. Die „andere Welt", welche er bisher bald nur als geisterhaft kostümierte Menschenwelt, bald zerteilt in ein Reich allgorischer Dämonen und Tugendgenien dargestellt hatte, jetzt erscheint sie in der einzigen Gestalt des edlen Alpengeistes „Astragalus" wie die tatsächliche Verkörperung jener ethischen Heimat, als deren Bürger er selbst sich der Wirklichkeit gegenüber so tief empfinden gelernt hatte. Es ist wohl bedeutsam, daß dieser selbe „Astragalus" in seiner weisen Güte zur Zurechtweisung und Lenkung verirrter Menschengemüter gerade das Mittel des „Komödienspiels" benutzt, woraus andererseits das dramatische Leben und die komische Wirkung des ganzen Stückes so unvergleichlichen Vorteil ziehen durften. Wenn gleich zu Anfang

des Stückes der Blutdurst der jagenden Berggeister einen abstoßenden Eindruck machen könnte, so weiß uns dieser Alpenkönig sofort durch das erste Wort daran zu erinnern, daß Raimund eben der anderen Welt angehört: „Doch ich liebe Geisterfrieden!“ ist das Motto, das man vor alle seine Werke und sein ganzes Leben setzen könnte. Vorzüglich in diesem Werke seines reifen Mannesalters bemerkt man wie der Idealismus des Gefühls sich sowohl in den Stellen von idealischem Charakter, wie in der einfachsten Natürlichkeit gleicherweise auszudrücken sucht. Selbst das abscheuliche Beispiel des Menschenhasses, „Rappelkopf“, ist nicht ohne gewisse gemütliche Züge, die auf seine Umkehr vorbereiten. Vor allem ist er als ein wirklich Unglücklicher gezeichnet, dem man nicht nur Abscheu, sondern auch Mitleid zollen darf. Er äußert sich auch in seinem Wahne nicht ohne Selbstironie, die gebenen Falles zur Selbsterkenntnis werden kann: „So, der Timon ist fertig! Fehlt nur noch sein Kompagnon, der Esel!“ Ein weiteres versöhnliches Moment ist der Trieb seines verdüsterten Gemütes zur Natur („Die Natur ist doch das Herrlichste!“), der unter dem Menschenhaß nicht erstickt, nur verwirrt werden konnte. Freilich gilt auch die Natur dem wütenden Flüchtling aus der Kultur der Lüge nur erst als das einzig erwünschte Gegenbild zur Menschheit und darin als ein Mittel zur Bestätigung seines Hasses gegen diese, als ein Asyl seines vereinsamten Egoismus. Er ist in allem der falsche Pessimist, wie sie heute zu Hunderten zwischen den „Optimisten aus Abraham's Schoß“ auf dem wohl vorbereiteten Boden unserer Zivilisation herumlaufen, und sich auf „Schopenhauer“ berufen, den sie ebenso mißverstanden zu haben scheinen, wie „Rappelkopf“ seine „Philosophen“. Ob die „philosophischen Bücher“, die ihn zum Menschenfeind gemacht haben sollen, als er noch „Buchhändler“ war, sich auf das damals schon seit zehn Jahren vorhandene Hauptwerk unseres Philosophen beziehen lassen, ist allerdings mehr als zweifelhaft. Aber der psychologische Instinkt des Dichters hat das Rechte getroffen, wenn er die moderne Buch-Kultur mit verantwortlich macht für den

verrannten Absolutismus des Menschenhasses, wie er in seinem „Rappelkopf“ uns entgegentritt. Uebrigens weiß er der Menschheit, welche sein eigenes liebendes Gemüt verbittern, wenn auch noch nicht zum Aeußersten treiben konnte, durch seinen falschen Pessimisten auch herbe Wahrheiten zu sagen, wie z. B. in dem Waldmonolog „Rappelkopf's“: „Es gibt manche Menschen, wenn ihnen Einer begegnet, der ihnen noch so viele Wohltaten erwiesen hat, so sagen s' höchstens zueinander: O, das ist ein guter Kerl, der tut kein' Menschen was, der ist froh, wenn man ihm nichts tut. (Gleichgültig grüßend.) Servus! Servus! Lassen wir ihn leben! — Wenn aber Einer kommt, von dem sie glauben, daß er ihnen schaden könnt', da stoßen s' einander: O, das ist ein böser Kerl, vor dem muß man sich in Acht nehmen. (Freundliches, tiefes Kompliment.) Tänigster Diener, tänigster Diener, hab' die Ehr' mein Kompliment zu machen. Wann der anfangt, der kann's. Gleich wieder: Tänigster Diener! — O, es wird mich noch zum Wahnsinn bringen!“ — Das sind Töne aus der Seele Raimund's. —

Der Schauspieler als Dramatiker zeigt sich auf das glänzendste in der Weise, wie er seinen Menschenfeind zur Selbsterkenntnis bringt. „Du kennst Dich selber nicht“, spricht Astragalus; und nun wird das „Erkenne Dich selbst“ — diese intellektuelle Betätigung des „Das bist Du!“ — durch Komödienspiel und Geisterspuk dergestalt verwirklicht, daß der Alpenkönig die Gestalt des „Rappelkopf“ annimmt und diesem, welcher als sein eigener Schwager erscheint, in einer Reihe ungemein wirkungsvoller komischer Szenen das Unwesen des Menschenfeindes augenfällig zum Bewußtsein führt. Der fortwährende, innere Widerspruch, in den „Rappelkopf“ dabei mit sich selbst gerät, so theatralisch verkörpert in dem Widerspiel des Doppelgängers, der ihn schließlich im Duell mit dem Doppeltode seines wahren und seines falschen Ich bedroht, das ist ein Musterbeispiel des Komischen in der dramatischen Form. Was aber der Mensch in all' seinen Schicksalen und Erkenntnissen niemals ganz los wird, ist der Einfluß der Vergangen-

heit und der Natur. Diese beiden haben auch den trotzigen Menschenfeind gezwungen, das ihm so widerwärtige Spiel aufzunehmen. (Die Erscheinung seiner drei Weiber in Wald und Wetter.) Zuletzt ist jedoch der unertötbare Egoismus wiederum die letzte feine Triebfeder auch seiner Besserung; denn durch die höchste Todesfurcht geht er zum Tempel der Erkenntnis ein. Da besinnt sich dann der Wille und geht „in sich". Eine Hindeutung auf das große Geheimnis der Dasselbigkeit des bejahenden und verneinenden Willens findet sich gleichsam als Schlußstein des ganzen psychologischen Meisterstückes in den Worten des „Astragalus": „Hat er sich erkannt, wird ihn mit gleicher Heftigkeit der Trieb zur Besserung erfassen, als seine kräftige Phantasie den Wahn des Hasses jetzt umklammert hält." So erhebt sich denn auch „aus der Asche des Hasses der Phönix der reinen Liebe". All' dies ist so „Schopenhauerisch" wie es echt Raimundisch ist. —

Als poetischer Glanzpunkt des Stückes ist wohl ohne Zweifel das berühmte soziale Charakterbild in der Köhlerhütte zu bezeichnen. Da haben wir sie alle beisammen, die Elemente des wirklichen Volkslebens, einen „Realismus", wie er durch unsere modernen Realisten selber nicht kräftiger und wirksamer dargestellt werden könnte: die Liebe und den Hunger, die Trunksucht und den Kindersegen, Katze und Hund, den ewigen Katarrh der Großmutter in dem feuchten Loche der Proletarierwohnung nicht zu vergessen! Und doch ist dies alles — die Heimat! Und als der Menschenhaß sich gewaltsam ein Asyl seiner Einsamkeit daraus machen will, und die unglücklichen, armseligen, verworrenen Bewohner mit der Zauberrute des Goldes hinaustreibt aus diesem alten, elenden Heim, da singen sie nach all' dem unendlichen Lärmen durch den Wald dahin in melancholischem Zuge: „So leb' denn wohl, du stilles Haus! Wir zieh'n betrübt aus dir hinaus, und fänden wir das höchste Glück, wir dächten doch an dich zurück!" Ja, das ist deutsch — und das ist Idealismus! — Derselbe Idealismus, diese feine Aesthetik des Herzens, hat es auch verhütet, daß die Karrikatur des Menschenfeindes durch

den Alpenkönig in Unnatur ausgeartet wäre. Nur ein gewisser, kaum zu definierender Hauch von geisterhaftem Pathos geht durch die sonst scharf naturgetreue Darstellung. Raimund selbst aber glaubte sich in seiner „Abdankung“ bei der ersten Aufführung am 17. Oktober 1828 wegen der zu „matten“ Charakteristik des Bösen auf seine Weise entschuldigen zu sollen: „Ich hab' der Menschenlieb' zu viel zu danken; das zog um meine Phantasie die Schranken!“ —

Im nächsten Jahre 1829 stieg Goethe mit seinem Faust „zu den Müttern“ nieder, um das Phantom der „Helena“, jener unvergeßlichen Idealgestalt seiner reifen Mannesjahre, mit der unsterblichen Dichterkraft des hohen Greisen an's Licht der modernen Welt zu beschwören. Zur selben Zeit begab sich auch Raimund wieder ganz in das Reich der antiken Symbolik, zum „Hades“ und den „drei Furien“, und dichtete sein „original-tragisch-komisches Zauberspiel von der „unheilbringenden Krone“. Nach dem meisterlichen, so lebensvollen und volkstümlichen „Alpenkönig“ fällt dieses Werk ab, wie sehr es seinem Dichter am Herzen gelegen haben mag. Diese ernsthafte, antikisierende Geisterwelt bewahrt sich eine gewisse vornehme Kühle und steht überhaupt etwas außer der an sich schon schattenhaften Handlung, wie die „Dinge“ draußen vor der Höhle des Platon. Es fehlt durchweg der rechte innerlich belebende Zusammenhang zwischen dem allegorischen Reiche der Wunder und Geister und den eigentlichen dramatischen Vorgängen. Die allegorische Dichtungsart verrät sich übrigens deutlich genug als die eines Schauspielers, indem sie ihre größten Effekte gerade durch dekorative und szenische Phantastik erzielt. Auch der dreifältige Untertitel „König ohne Reich — Geld ohne Mut — Schönheit ohne Jugend“ gibt sich durchaus theatralisch, beinahe komödienhaft. Es scheint, als sollte hierdurch das Schwergewicht der im Drama selbst sich nicht recht aussprechenden ironisch-tragischen Idee für das Verständnis der Zuhörer von vornherein etwas erleichtert werden. Immerhin erkennen wir Raimund's Geist wieder in dem Gedanken, daß der Dichter

(„Ewald") und die Einfalt („Simplicius") als rettende Mächte auftreten. Wir dürfen in der Gestalt des „Hades' als Bettler, der seine Krone an die despotische Natur („Phalarius") verschenkt, ein tiefsinniges Symbol bewundern. Wir treffen auch innerhalb des lockeren Gefüges der Handlung auf einzelne Szenen, die einer echt dichterischen Phantasie ihren Ursprung und einer echt dramatischen Begabung ihre Ausführung verdanken. Der kurze Auftritt zwischen dem Despoten „Phalarius" und dem alten, in der Einsamkeit lebenden Feldherrn „Oktavian" gehört wohl zu dem dichterisch Besten und Merkwürdigsten, was Raimund außerhalb seines eigentümlichen Gebietes der Zauberposse geschaffen hat. Bei dem stillen Glücke des einstigen ruhmvollen Helden empfindet der Despot mit der unheilbringenden Krone des „Hades" zuerst den Fluch seiner dämonischen Macht. Hier hält „Oktavian" die schöne Rede über das Herrschen: „Weißt du denn nicht, daß jedes Ding der Welt ein Herrscher ist?" mit den bedeutenden Schlußworten, „Kurz, jeder hat sein Reich, wo seine Krone blitzt, der Sklave selbst an Algiers Strand, der ärmste Mann, der nichts auf Erden als seine Qual besitzt, hat einen Thron, weil er sich selbst beherrschen kann". — So hat auch die Schlußszene in dem verborgenen Gemache des „Phalarius" („Ein kluger Hausherr schließt des Nachts die Tür") eine gewisse poetisch-theatralische Größe: die drei „Furien" dringen zu ihm ein, mahnen ihn seiner Uebeltaten, die Kuppel stürzt zusammen, und das tötliche Licht des Mondes bestrahlt seine dämonische Krone — das gibt den Geistern die Macht, ihre Dolche in seine Brust zu senken, und „Hades" nimmt seine Krone von dem Toten wieder in Empfang. Die Gestalt dieses „Phalarius", und damit das ganze Werk gewinnt an Bedeutung, wenn man sich darunter eine Erinnerung des Dichters an den großen Dämon des Herrschens vorstellt, den er selbst in seiner Jugend als den Vergewaltiger seines Vaterlandes gekannt und geschaut: Napoleon Bonaparte. Aber derlei begleitende Vorstellungen entschädigen doch nicht dafür, daß in diesem, einzigen

Werke Raimund's selbst seine Heiterkeit frostig und des Herzschlags tieferen Gemütes bar erscheint, und daß seine Redeweise mehr als sonst in den geschraubten Ton des übertriebenen Pathos verfällt, wie es wohl der Art einer künstlerisch ungebildeten Sentimalität zu entsprechen pflegt, den wahrhaft „höheren Stil", aber auch mit größerer Kunst nicht zu ersetzen vermöchte.

Im allgemeinen darf man sagen, daß man bei Raimund eine eigentümliche Verbindung der Shakespearischen Schauspielernatur mit dem Schiller'schen Geiste antreffe. Das Verwandte bei Shakespeare und bei Raimund ist das Bestreben, zunächst mittels der Phrasen einer ihnen ursprünglich fremden Bildungswelt ein mehr oder minder tragisches Pathos sich zu gewinnen. Shakespeare fand es in dem bombastischen Euphyismus britischer Renaissance; Raimund hatte voraus, daß er es in Schiller's ethischem Idealismus finden durfte. Er hatte dies z.B. auch vor dem Italiener Gozzi voraus, dessen Pathos jedes idealen Hauches entbehrend nur ein Nachklang des französischen Akademismus war. Wie hoch also Shakespeare als dichterischer Genius über Raimund's kleine Kunst sich erhebt, so mag doch auch Raimund sich selbst vor dem Meister aller Dramatik seiner Schülerschaft bei dem großen deutschen Idealisten mit Recht berühmen, nach dessen edlem Vorbilde das Seelenvolle seiner eigenen Natur sich dichterisch in dem moralischen Zuge seiner Werke und künstlerisch in dem idealen Schwunge seines Pathos auszudrücken suchte. Allerdings aber mußte es der ganz unvergleichlich größeren Dichterkraft des Genius Shakespeare auch weit besser gelingen, den Zwiespalt zwischen Natur und Pathos in der Phantasie zu wirkungsvollen und wahrhaftigen Bildern und Ausdrücken der menschlichen Empfindung zu verschmelzen. Hier bleibt eben bei unserem liebenswürdigen österreichischen Dichter immer ein unaufgelöster Rest. Der naive Poet des Volkes gerät bei seinen sentimentalen Anwandlungen Schillerscher Schule in einen inneren Widerspruch, den von innen oder von außen künstlerisch auszugleichen weder sein Genie noch seine Bildung stark genug war.

Dies tritt besonders auffällig in der „Unheilbringenden Krone" hervor, welche auch in dramatischer Beziehung seinen dichterischen Fähigkeiten keinen glücklichen Boden zur Betätigung dargeboten und den Schauspieler selbst mit wirksamen Rollen seines Genre's im Stich gelassen hatte.

Es ist gewiß nicht unbedeutsam, daß Raimund und Shakespeare beide als Schauspieler gedichtet haben. Das schauspielerische Element ist geradezu wesentlich für die Gewinnung der höchsten Dichterpreise auf irgend welcher dramatischen Arena. Damit erst geht der ganze, volle, lebendige Mensch in das Kunstwerk über, und wird der „schöne Schein" zu einer idealen Wirklichkeit belebt. Wir finden dies nicht nur durch Shakespeare auf dem Gebiete des hohen rezitierten Drama's und durch Raimund in der relativ niederen Gattung des (romantischen) Lust- und Possenspiels bestätigt, sondern auch noch selbst in unserem großen musikalisch-dramatischen Kunstwerke, das ohne ein schöpferisch mitwirkendes schauspielerisches Genie in seinem Meister sicherlich nicht zu der erreichten Vollendung gelangt wäre. In diesem Sinne — immer an die genialen Begabungen auf den einzelnen Gebieten sich haltend — darf man behaupten: wo der Schauspieler auftritt, da hat die Kunst einen Gipfel erreicht. Die Bedeutung des mimischen Elementes in Raimund's Poesie wird jedoch einen zukünftigen deutschen Kunstgelehrten keinesfalls abhalten, den wissenschaftlichen Beweis dafür zu erbringen, daß die Werke des Wiener Schauspielers Raimund eigentlich von dem österreichischen Staatskanzler Fürsten Metternich verfaßt worden seien.

Mit der Vollendung der „Unheilbringenden Krone", deren erste Aufführung am 4. Dezember 1829 stattfand, beschloß Raimund auf längere Zeit seine poetische Tätigkeit in Wien. Auch die schauspielerische unterbrach er nicht lange darauf, nach Ablauf seines Kontraktes 1830, um sein Glück auch einmal außerhalb seines vaterländischen Bodens zu versuchen. Er gastierte in den Jahren 1831 und 1832 an den Bühnen von München, Hamburg, Berlin, und zwar mit großem Er-

folge. Das ist ein wohl beachtenswertes Zeichen für einen (wie es scheint) unertötbaren Zug des deutschen Wesens, welcher Süden und Norden auch zu Zeiten, die einer solchen Stimmung wenig günstig sind, in der Sphäre der gemütvollen Heiterkeit und der phantastischen Idealität zu einen vermag. Raimund's Kunst hatte bisher einem stille blühenden Winkelgarten zwischen dem engen luftlosen Gemäuer der „Restauration" geglichen, einer Oase des frischen fröhlichen Deutschtums in der Oede der undeutschen, das Deutsche tötenden Zeit, die der unsaubere Geist des Wiener Kongresses lärmend eingeläutet hatte. Während die Weber und Beethoven dahinstarben, und Goethe, von der „Welt" seiner Weisheit und seinem „Faust" überlassen, dem Grabe sich näherte, hatte dieser Wiener „Komiker" auf einem neutralen Gebiet, wo es „nur zu lachen" gab, noch Wort' und Weisen gefunden, welche die bedrückte deutsche Natur sinnig erheiterten. Jetzt brach mit dem Jahre 1830 der Sturm der „Revolution", welcher zu seiner Geburt in Frankreich gerast, erneut und näher von West und Ost heran. Frankreich, Belgien, Polen hatten ihre Aufstände, und auch Deutschlands Kirchhofsruhe ward durch die heraufziehenden Wetter eines fremden Geistes gestört. Goethe rettete im letzten Augenblicke noch die „Walpurgisnacht" der idealen Dichtung durch einen großartigen Aufwand an Phantasie in's „Klassische", und Raimund gelang es inmitten der wachsenden politischen Erregung an den Hauptstätten deutscher Bildung die Aufmerksamkeit des Publikums noch an die deutsche Poesie im Kleide des Schalks zu fesseln. Wandte sich doch sogar in dem verhängnisvollen Julimonde 1830 aus Paris selbst eine Verehrerin seiner Kunst an ihn mit der Bitte um die Ueberlassung seiner Werke für die französische Bühne gegen Honorar! —

Es war dieselbe Zeit, als in Leipzig ein junger Studiosus Musicae seine erste Ouvertüre mit den zwei Tinten und dem „Paukenschlage" schrieb und zur Aufführung brachte, und mit glühender Teilnahme die revolutionären Patrioten aus Polen als interessante „Märtyrer der Freiheit" in das heimatlich sächsische Phi-

listerium sich flüchten sah. Neues Leben zeigte sich an; jener Jüngling aber ging nicht unter in dem Taumel der heftigen Empfindung für das Neue: er studierte 1831 bei Weinlich fleißig den alten Kontrapunkt, während Goethe vor seinem Ende den „Faust" vollendete (mochte die Welt davon denken, was sie wollte), und Meyerbeer schon dabei war, dieser Welt als passendes Festgeschenk zur neuen Zeit das Sacrifiz der Romantik, genannt „Robert der Teufel", auf der Pariser Opernbühne lecker zu präsentieren. Damals schied Raimund von dem Berliner Publikum mit den Worten: „Die Wellen der Spree haben einem Glücklichen gerauscht!" und er las in den Stunden seiner Ruhe zum ersten Male Gozzi's Märchen. Kurz darauf fand in eben diesen Märchen der junge Musiker aus Leipzig den Stoff seiner „Feen", nachdem er selbst in jenem Todesjahre Goethe's, 1832, zu Wien gewesen und dort die originelle Volkstümlichkeit im Theater an der Wien und in der Leopoldstadt noch mit innigem Behagen hatte genießen können.

In Richard Wagner's Erstlingswerke, den „Feen", welche nun im Jahre 1833 zu Würzburg entstanden, sehen wir wieder die Mischung des Derb-Komischen, Naiv-Populären, und des Symbolisch-Tragischen, Sentimental-Pathetischen, diese Verbindung von Realismus und Phantastik, welche wir bei Raimund kennen lernten. Der Feenkönig und sein Reich am Anfang und am Schlusse des Stückes entspricht nicht dem Italienischen, sondern weit mehr den Wiener Vorbildern; nur ist hier alles mit jugendlichem Ernste in das Poetische, Romantische, und auch Opernmäßige versetzt. Andererseits erscheint auch das Gespenstische, Dämonische, welches dem jungen Wagner aus seinem Lieblingsdichter Hoffmann so früh und so tief in die Phantasie eingedrungen, hier unter der versöhnlichen Einwirkung Weber'scher Musik fast durchaus in das Feenhafte, zum Mindesten aber in das Theatralische abgemildert. Immerhin packt schon dieser junge „Epigone" auch den Dämon im Menschenherzen mit sicherer Hand und zwingt ihn zur künstlerischen Kundgebung seines Wahnes in der Sprache der befreienden Musik,

wenn er seinen „Arindal“ in Raserei ausbrechen läßt, und dabei sich selbst eines bis in den „Parsifal“ nachwirkenden Schuldgefühls gegen die verletzte Tierwelt lastet: „Halloh, laßt alle Hunde los! Dort — dort: die Hirschin, seht! — Packt an! — Ich sende den Pfeil! — Seht, wie er fliegt! Ich zielte gut. Haha, das traf in's Herz! — O seht — das Tier kann weinen! Die Träne glänzt in seinem Aug! O wie's gebrochen nach mir schaut! — Wie schön sie ist! — Entsetzen — ha — es ist kein Tier! Seht her, es ist mein Weib!“ In diesen ergreifenden Worten werden wir eine seelische Verwandtschaft mit Raimund'schen, d. h. echt deutschen Anschauungs- und Empfindungs-Momenten nicht verkennen können. An Hoffmann und Raimund, wie an Weber und Beethoven knüpfte der deutsche Musiker an, um aus den Ausläufern der poetischen und von dem Gipfel der musikalischen Romantik her Stoff und Kraft zu gewinnen für die allmähliche Ausgestaltung des vollendeten dramatischen Kunstwerkes. Und diesen seinen Erstling — an desselben Stromes Ufern, bei welchem er einst nach 50 Jahren das Siegesdenkmal der Vollendung erreichen und errichten sollte, am Maine schuf ihn der Musiker damals (1833), während zugleich an der Donau der heimgekehrte Dichter, Raimund, sein letztes, sein Meisterwerk dichtete: den „Verschwender“. So greift das Werden und Wirken des deutschen Geistes ineinander und schafft aus der Vergangenheit die Zukunft.

Von allen Werken Raimund's hat sich „der Verschwender“ am weitesten verbreitet und am längsten erhalten. Selbst im Königl. Opernhause der Reichshauptstadt diente er noch vor kurzem öfter der Wohltätigkeit unter Mitwirkung „erster Kräfte“ und „Wagnersänger“. Es ist Raimund wie einigen der größten Meister beschieden gewesen, mit seiner besten und bedeutendsten Schöpfung seine Tätigkeit zu beschließen. Durfte „Alpenkönig und Menschenfeind“ als das dramatische Meisterwerk des Dichters gelten, so erhebt sich der Verschwender darüber als das künstlerische, womit dann nach Raimund's Eigenart sein poetischer und sein

ethischer Wert gleicherweise emporsteigen mußten. Hier haben wir den vollendeten Ausgleich zwischen Ernst und Scherz. Das Pathos der Feenwelt hat sich fast ganz auf das einfache Motiv aufopfernder Liebe zurückgezogen. Die Fee „Cheristane“ erscheint nur in drei Szenen, die wie Traumbilder zwischen der bunt bewegten Handlung vorüberziehen. In der ersten dieser Szenen, welche aus wenigen Worten besteht, weiht sie, die „um Wohltat zu üben auf die Welt gesandt“, die letzten der unheilbringenden Zauberperlen ihres Diadems in Gestalt des Genius „Azur“ der Rettung des lebenslustigen, gutherzigen und durchaus noblen Verschwenders „Flottwell“, dem das Schicksal bestimmt hat, daß nur er sich selber — „ohne Fatum“ — Unheil oder Segen bringe, sich warnen und helfen könne. „Ich leide nur, daß Er gerettet werde!“ — Die zweite, längere Szene spielt zwischen „Cheristane“ und „Flottwell“ selbst, der in ihr ein irdisches Mädchen zu lieben glaubt. Abschied von ihm nehmend, offenbart sie ihm ihre höhere Herkunft, ihre geheimnisvolle Verbindung mit seiner Seele seit seiner Kindheit, ihre wohltätige Macht, die sie bis zur letzten Perle ihm geopfert. Dann scheidet sie: „Könntest Du des Donners Sprache und des Sturmes Geheul verstehen, Du würdest Cheristane um Dich klagen hören!“ — Die dritte Szene ist ein flüchtiges Erscheinen am Schlusse des Dramas, der letzte Gruß der Retterin an den Erretteten, und es klingt wie ein melancholisches Echo auf die berühmten herrlichen Worte des Faust von „Aurorens Liebe“, welche ein Jahr vorher nach ihres Dichters Tode zuerst veröffentlicht worden, wenn „Flottwell“ nun, wie jener einsam auf Bergeshöhen der lichten Himmelserscheinung nachblickend, ausruft: „Du Himmelsbild aus meiner Rosenzeit, kaum wagt mein welkes Aug' den Blick zu heben zur Morgenröte Deiner ew'gen Jugend! O, zieh nicht fort! Verweile noch! Sieh, wie die Wehmut um vergangene Zeit mich tötet!“

Im übrigen dient die Macht des Zaubers nur noch dazu, um jenen Perlengeist „Azur“ in der wundervollen Gestalt des „Bettlers“ auftreten zu lassen. In dieser

eigentümlichsten Schöpfung des Dichters erscheint dem unbesonnenen Toren „Flottwell“ sein eigenes Ich und seine Zukunft. Diesem seinem geheimnisvollen Doppelgänger gehört das durch ihn selbst verschenkte Jahr seines Lebens, in welchem er durch eigene Schuld ins Elend sinkt; und er, der „Bettler“, sammelt für ihn die als Almosen gespendeten und verschwendeten Schätze, die „Flottwell“ zum Schlusse in den Ruinen seines Vaterschlosses wiederfindet, als er reif geworden, ein neues Leben zu beginnen. „Was Du den Armen gabst, hast Du im vollen Sinne Dir selbst gegeben“. So deutet der „Bettler“ die Symbolik dieser mysteriösen Handlung. Auch hier finden wir wieder das „Erkenne Dich selbst“ theatralisch-dramatisch durch Zweiteilung des Ich dargestellt, doch nicht im Sinne und mit der Wirkung der Komödie, wie im „Alpenkönig“, sondern mit tiefem Ernst und in ergreifenden Bildern, welche mitten in die törichten Ausschweifungen irdischer Lust und Leidenschaft als eine Mahnung an das Geisterreich, das Ewige, hineinragen. Man denke an die „schöne Aussicht“, das „deutsche Bild“, welches „Flottwell“ seinen Gästen von der Terrasse seines Schlosses zeigt: „ein liebliches Tal, hier und da mit Dörfern besät, von einem Flusse durchströmt, in der Ferne von blauen Bergen begrenzt, im Abendrot erstrahlend: im Vordergrunde links sitzt wie eine geheimnisvolle Erscheinung unter dunklem Gesträuch, von der untergehenden Sonne beleuchtet, der Bettler mit unbedecktem Haupt und gegen den Himmel gewandtem Blick in malerischer Stellung, so daß das Ganze ein ergreifendes Bild bietet“.

Man vergleiche damit jene frappante Anmerkung aus Richard Wagner's Schrift „das Kunstwerk der Zukunft“, worin es heißt: „Unter der „schönen Gegend“ und der „hübsch klingenden Musik“ unserer Zeit herrscht eine traurige Verwandtschaft, deren Verbindungsglied der sinnige Gedanke ganz gewiß nicht ist, sondern jene schwapprige, niederträchtige Gemütlichkeit, die sich vom Anblick der menschlichen Leiden in der Umgebung eigensüchtig zurückwendet, um sich ein Privathimmelchen im blauen Dunste der Naturallgemeinheit

zu mieten". Wie hat es Raimund's sinniges Gemüt verstanden, seinen Flottwell aus solcher blasierten Schwärmerei seiner egoistischen Gesellschaft durch das Leiden selbst hindurchzuführen zur Erkenntnis des menschlichen Ich, das in der Tiefe der „Natur" und der „Musik" eines Wesens ist! Der „Chevalier Dumont" mit seiner lächerlichen Phrase: „Ick bewundere der nature" bildet dazu das ironische Gegenstück.

Bedeutungsvoll scheint es übrigens, wenn jene beiden ersten Szenen der Cheristane, worin die höhere, göttliche Macht der Liebe sich offenbart, nur durch einen kurzen Auftritt getrennt werden, in welchem der stille Wald vom Jagdlärm erfüllt wird, ein mordlustiges Jägerlied der übermütigen Gefährten „Flottwell's" erschallt: „Ist die Fährte aufgefunden, wälzt er sich in schwarzem Blut, spiegelt sich in seinen Wunden noch des Abends letzte Glut — Hallo ho! Jägerbursch ist froh!" — und darauf der gutmütige Diener „Valentin" seinem humoristischen Groll über das Jägervergnügen Luft macht: „Ich schießet' alle zusammen, die Sappermenter, wenn ich nur einen Hahn auf der Flinten hätt'. Ich kann gar nicht begreifen, was denn die vornehmen Leut' mit der verdammten Jagd immer haben". Und: „D' Jäger sind ja alle Narr'n", singt er mit unbewußter Bestätigung der altmythischen „Torheit der Jäger".

Dieser „Valentin" und seine Familie, „Rosel" und die Kinder, bilden nun auch wieder ein Meisterstück für sich, womit Raimund's „Realismus", diese herzlich-gemütvolle, volkstümliche Wahrhaftigkeit, gleichfalls seinen köstlichen Gipfel, man möchte sagen: sein „Ideal" erreicht. Wie psychologisch und ethisch fein ist die reizende Szene des letzten Aktes gedichtet, worin „Valentin" der brave Tischler, der Sänger des berühmten „Hobelliedes", sein liebes Weib, welches erlittene Unbill nicht vergessen will, zur gastlichen Aufnahme seines verarmten Herrn bewegt. Eine sittlich ernste Szene und doch so ganz durchzogen vom Humor der Situation — ohne jede Schädigung des Einen durch das Andere — und alles so kurz und bündig, Schlag auf Schlag — aber es sind Herzensschläge, die das Gemüt unmittelbar be-

rühren. Der heitere Kehrreim: „Kinder, kommt's 'nein — Kinder, geht's 'naus" ist ein kathartisches Moment, das im Augenblick der innigen Rührung schon die Befreiung in das Lachen erwirkt. Solch' ein Lachen, wie es uns Raimund abgewinnt, ist wahrlich ein ander Ding als die krampfhaft ungesunde Lustigkeit, um deren Preis der erzwungene Witz und die unsittliche Zweideutigkeit moderner Lustspieldichter zu ringen pflegen! —

Das prächtige Familienbild des Tischlerhauses im „Verschwender" allein genügte, um Raimund zum deutschen Volksdichter ersten Ranges zu stempeln. Daß er außerdem in diesem Stücke mit ernster Arbeit und nicht ohne schönen Erfolg bemüht gewesen ist, auch die Charakteristik der Personen mit künstlerischem Griffel sorgsam zu zeichnen und in der dramatischen Technik der Szenen sich möglichst auf der Höhe ernsterer Dichtung zu halten, das sind Vorzüge des „Verschwenders", welche das Drama selbst vor dem strengen Gericht unserer „Literatur-Geschichte" (vor das es nicht gehört) bestehen lassen konnten. Auch die Sprache hat nun, bei aller bildnerischen Kraft, eine edle Reinheit des Stils gewonnen. Das hätte Kleist sagen können, was „Flottwell" ausruft, als er, der fried- und freudlose Mann, nachdem ihm „Valentin's" Jüngstes, „Pepi", feierlich einen Blumenstrauß zum Willkommen überreicht, von der Mutter, „Rosel", heftig angefahren und fortgewiesen wird: „So sprach sie nicht zu **mir**, den dieser Blumenstrauß schon zu so heiliger Dankbarkeit entflammen konnte, als hätte ihn ein Engel in des Paradieses Schoß gepflückt!" Was aber vorher von der Verbindung Shakespearischer Art und Schiller'schen Geistes gesagt worden ist, das erhält wohl seine beste Erläuterung durch den letzten Monolog „Flottwell's", der hier zum Schlusse ganz abgedruckt sein mag.

„Ich bin herauf — ich habe sie erreicht
die letzte Höhe, die in dieser Welt
für mich noch zu erklimmen war. —
Ich steh' auf meiner Ahnen Wieg' und Sarg,
auf Flottwell's altem edlen Herrscherschloß.
Wir sind zugleich verhängnisvoll gestürzt,

hätt' ich dich nicht verlassen, stündest du
und ich. — Zu spät! — Verfaule, Bettelstab!
Mein Elend braucht nun keine Stütze mehr.
Ich kehre nie zu Eurer Welt zurück,
denn mein Verbrechen schließt mich aus dem Reich
des Eigennutzes aus. Ich habe mich
versündigt an der Uebermacht des Goldes,
ich habe nicht bedacht, daß dies Metall
sich eine Herrschaft angemaßt, vor der
ich hätt' erbeben sollen, weil es auch
mit Schlauheit, die bewunderungswürdig ist,
das Edle selbst in seinen Kreis gezogen.
Wer fühlt sich glücklich, der durch Wohltat einst
ein Arzt der Menschheit war, und dem es nun
versagt, weil ihm die güldene Arzenei
gebricht, wodurch die kranke Welt genest;
Ich stand auf dieser segensvollen Höhe,
ich konnte mich erfreu'n an Andrer Glück,
wenn freudenleer mein eigener Busen war.
Ich hab' mich selbst von diesem heil'gen Thron
gestürzt. Dies Einz'ge ist, was ich mit Recht
beweinen darf, sonst nichts. Zum Kinderspott,
zum Hohngelächter des gemeinen Pöbels
darf nie das Edle werden, drum — fahr' hin,
mein Leben, dessen Pulsschlag Ehre war!
Ich könnte mich in jenen Abgrund stürzen;
doch nein — des letzten Flottwell altes Haupt, es beuge
sich nicht so tief. Mein Leben ist ja noch
das einzige Gut, das mir Verschwendung ließ,
mit dem allein will ich nun sparsam sein.
Der Hunger soll mich langsam tödten hier,
aus Straf', weil ich die undankbare Welt
zu viel gemästet hab'. O Tod, du bist
mein einzger Trost. Ich hab' ja keinen Freund —

Der Bettler (erscheint).

Als mich! —*)

---

*) Schopenhauer, W. a. W. u. V. I 474/6: Von dem gewöhnlichen Selbstmord gänzlich verschieden scheint eine besondere Art zu sein, der aus dem höchsten Grade der As-

Am 20. März 1834 fand die erste Aufführung des „Verschwenders" statt. Der Komponist der „Feen" in jugendlicher Flottwell-Stimmung komponierte eben am „Liebesverbot" mit dem Karnevalsliede: „Wer sich nicht freut an unserer Lust, dem stoßt das Messer in die Brust!" Gingen jetzt etwa die beliebten Wiener Possen mit Gesang auch vor seinen Augen über die Lauchstädter Land- oder Magdeburger Stadtbühne, dann war's nicht mehr nur „Raimund". Es ging öffentlich bergab mit dem deutschen Gemüte und der deutschen Phantasie, während in der Verborgenheit der Stern des deutschen Genius aufstieg. Immermann machte in Düsseldorf den letzten Versuch einer Nationalbühne mit idealer Tendenz; aber erst ließ ihn der junge Gewandhäusler Mendelssohn ärgerlich mit der Musik, und dann die Gesellschaft der Schillerschen „Gevatter Schneider und Handschuhmacher" mit dem Gelde im Stich. Selbst der wackere Wenzel Müller, dem so hübsche Melodien zu Raimund's herzigen Liedern eingefallen waren (soweit nicht Raimund selbst als Dichter-Komponist, wie einst Schikaneder, die Weisen ihm vorgepfiffen), er wich dem modernen Fortschritte aus und ging dem vereinsamten Freunde vorauf in den Tod am 3. Septmber 1835. Nur noch ein Jahr zog dahin. 1836 hatte der ehemalige Magdeburger Kapellmeister, auf der Reise nach der ostpreußischen Heimat Hoffmann's, in Berlin durch Spontini's Wirksamkeit eine nicht unwichtige Anregung zur Ausführung seines „Rienzi" erhalten. Im fernen Memel hatte er danach die trübe „Herbstsaison" musikalisch zu versorgen, und bei der Umschau nach leichteren Opernstoffen war er noch einmal in 1001 Nacht geraten, wo „Die glückliche Bärenfamilie" (im Original:

---

keſe freiwillig gewählte Hungertod. Es scheint, daß die gänzliche Verneinung des Willens den Grad erreichen könne, wo selbst der zur Erhaltung der Vegetation des Leibes durch Aufnahme von Nahrung nötige Wille wegfälllt. Weit entfernt, daß diese Art des Selbstmordes aus dem Willen zum Leben entstünde, hört ein solcher völlig resignierter Asket bloß darum auf zu leben, weil er ganz und gar aufgehört hat zu wollen". — Man vergleiche das Ende Ottiliens in Goethes „Wahlverwandtschaften".

„Männerlist größer als Frauenlist") nur auf einen Augenblick seine Aufmerksamkeit fesselte. Da fiel ein Schuß im stillen Wiener Walde. Ferdinand Raimund hatte am 6. September 1836 sich selbst das Leben genommen. Der Melancholiker mit dem zarten Gemüte, den die Welt außerhalb seines lachenden Theaterpublikums nur gelehrt, in allem, was ihn betraf, ein Uebel zu argwöhnen, war von dem Wahne gepackt worden, durch einen Hundebiß vergiftet zu sein. Er entfloh vor der Tollwut in den Tod.

So mußte er enden, ein Sechsundvierziger, — wie Heinrich von Kleist, der Vierunddreißiger —: der letzte, heitere Romantiker, der Meister des Volksstücks, der als merkwürdiges, lebensvolles Zwischenglied auf seine bescheidene Weise die klassische Zeit verknüpfte mit der Kunst der Zukunft! — Meyerbeer's „Hugenotten" und Mendelssohn's „Paulus", die allerneuesten Schöpfungen der modernen Kunst, sangen nicht ihre Choräle an seinem stummen Grabe. Einen Blick des Mitgefühles aber hätte er schon dafür gehabt, der dritte Berühmte des Jahres 36, wenn er nur von der Wahngasse in Weißnichtwo bis nach Pottenstein an der Tristing hätte blicken können: Thomas Carlyle's „Sartor Resartus". Mit diesem wunderlichen schottisch-germanischen Kauz hatte sich der Witz der Romantik wirklich und ernstlich dem modernen Geiste der „sozialen Frage" zugewandt, und damit in der Tat über Meyerbeer und Mendelssohn, ja über Paris und Teufelsdröckh selbst hinweg, ein neues Leben schon angekündigt. Und mit dem folgenden Jahre 1837 schließt des großen Schotten „French Revolution" den Kreis, welcher von der französischen Revolution vor 50 Jahren ausgegangen das ganze Leben und Wirken unseres Raimund umfangen hält. Jetzt beginnt die „Neue Zeit", in welcher die Dämonen einer falschen Freiheit vom Auslande herüber auch in die deutsche Heimat selbst ihre wirren Wetterwolken treiben, Sturm, Blitz und Regen! Eine große Fruchtbarkeit! Ueber den Grüften des „Heilig-Alten" erhebt sich eine junge gedoppelte Gegnerschaft: auf der einen Seite von dem kleinen Palais unter den Linden

in Berlin das Hohenzoller'sche Kaisertum und auf der provisorischen Bühne des „Winkels“ in Bayreuth das deutsche Kunstwerk, — auf der anderen Seite aber die internationale Herrschaft des Großjudentums und darum her hüpfend die frivole Allerweltsdame, die „moderne Komödie“ — wir kennen ihren Charakter! Gegen solchen Feind — wo bliebe wohl das große Deutschtum ohne jenes deutsche Fürstengeschlecht? Das rufen die Freunde des Edlen und Echten. Wir aber fügen heute hinzu: So lebt auch Raimund fort im Schutz und Schimmer jener Bayreuther Kunst.

„Der erste Tag bracht' Glück! Nun will ich nur noch sehen, wie mir es künftig wird mit meiner Kron' ergehen!“ Mit dieser „Abdankung“ unseres Dichters nach der ersten Aufführung der „Unheilbringenden Krone“ wollen wir unsere Betrachtungen über Raimund's Leben und Wirken beschließen und uns der Frage zuwenden, was etwa wir Heutigen, aber nicht „Modernen“, dieser freundlichen Erscheinung aus der Sphäre des Volksspiels als Trost und Mahnung für die Zukunft deutscher Kunst in unserem Sinne entnehmen könnten? —

Aus den „Gesammelten Schriften“ Richard Wagner's wissen wir, daß unter den wenigen Spuren einer volkstümlichen dichterischen Betätigung der deutschen Wahrhaftigkeit die „Raimund'schen Zauberspiele“ wiederholt als Beispiel hervorgehoben wurden. So heißt es in dem Aufsatze „Das Wiener Hofoperntheater“ vom Jahre 1863 (VII, 393):

„Was Wien auf dem Wege des höheren Ortes nicht subventionierten, rein spekulativen Verkehres mit einem phantasievoll gemütlichen und lebenslustigen Publikum ganz von sich aus auch für die Kunst hervorzubringen vermag, bezeugen zwei der originellsten und liebenswürdigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der öffentlichen Kunst: die Raimund'schen Zauberspiele und die Strauß'schen Walzer. Wollt Ihr nicht Höheres, so

laßt es bei diesem bewenden: es steht an sich bereits wahrlich nicht tief, und ein einziger Strauß'scher Walzer überragt, was Anmut, Feinheit und wirklichen musikalischen Gehalt betrifft, die meisten der oft mühselig eingeholten ausländischen Fabriksprodukte, wie der Stephansturm die bedenklichen hohlen Säulen zur Seite der Pariser Boulevards."

In der Schrift „Ueber Schauspieler und Sänger" vom Jahre 1872 lesen wir die weiter und tiefer gehenden Ausführungen (IX, 224):

„Es ist einmal nicht anders: dem Deutschen hilft nur volle Wahrhaftigkeit; möge diese sich zunächst auch nicht sonderlich anmutig ausnehmen. Somit müssen wir immer wieder auf diesen Ton („welchem man Glauben beimessen könnte") zurückkommen, den wir jetzt nur noch in der niedrigsten Sphäre, namentlich unseres Theaterwesens, antreffen. Wer aber wollte diesem eine selbst hochbildsame Produktivität absprechen? Wir brauchen nicht sogleich nur auf unseren über alles herrlichen „Faust" zu verweisen, um mit ihm allerdings auch auf unsere anderseitige tiefste Schmach zu deuten; sondern der niederen Sphäre noch näher stehend, und somit auch auf die Praktik des Theaters einwirksamer, treffen wir auf bedeutsame Entwickelungen aus dieser Sphäre. Aus der Wiener Volksposse mit ihren dem Kasperl und Hanswurste noch deutlich erkennbar nahestehenden Typen sehen wir die Raimund'schen Zauberspiele sich bis in das Gebiet einer wahrhaft sinnigen, theatralischen Poesie erheben; und wollen wir nach der würdevollsten Seite des eigentümlich tüchtigen deutschen Wesens hin sogleich ein allervortrefflichstes Bühnenwerk bezeichnen, so nennen wir Kleist's wundervollen „Prinz von Homburg". —"

Hier steht Raimund zwischen der Musik und dem rezitierten Drama, und zwar in der Gesellschaft verschiedenartiger hervorragender Beispiele der Idealisierung des Volkstümlichen. Diese Richtung des Natürlichen auf das Ideale kraft einer blühenden dichterischen Phantasie und eines charaktervollen deutschen Gemütes mußte dem Meister des idealen deutschen Mythen=

drama's und der Musik von frühe an sympathisch sein. Schon seine jugendlichen Ahnungen des Ideales, das er zu verwirklichen berufen war, fanden ihren Wiederschein in den Zauberspielen und Märchenstücken des Wiener Volkspoeten. Von seiner meisterlichen Vollendung blickte er dann immer noch wohlgefällig zurück auf die schöne Möglichkeit, den deutschen Geist seines ernsten Lebenswerkes auch in der Sphäre des heiter-populären Bühnenspieles bereits anmutig sinnvoll verkörpert zu finden. Mußte ihm alles wirklich Originelle, Echte und Talentvolle, was dieser deutsche Geist auf irgendwelchem Boden noch zu bekunden vermochte, inmitten einer großen, fremden Oede um sein einsames Kunstwerk her, recht innig und bedeutsam ansprechen: so gewann diese Ansprache, die er nur so selten fand, einen ganz besonders freudigen Akzent, wenn jener Boden die Bühne selbst, und wenn ihr Charakter die heitere Popularität war. In ihm selber lebte das volkstümliche Element als eine Kraft unüberwindlicher Heiterkeit, während die Welt, die sich langweilt, an krampfhaften Belustigungen sich zu berauschen suchte, ohne den wahrhaft heiteren Sinn des Genie's durch den Anblick natürlich-fröhlicher Mienen der Menge erfreuen zu können. Was bei E. T. A. Hoffmann in tieferer Weise, als die Welt-Ironie eines ganz persönlichen musikalischen Gemütes, mit unerhört origineller Phantasie zu den buntesten und düstersten Wahngebilden gestaltet erschien: das gab sich bei Ferdinand Raimund als ein sinniges Spiel phantastisch-heiterer Komödie auf der Grundlage einer noch vorhandenen theatralischen Volkstümlichkeit, vom zarten und lebhaften Talente eines originellen Geistes zum Werte idealistischer Poesie erhoben. Es waren Nachklänge derselben „Romantik", welche vom modernen Zeitgeiste verächtlich beiseite geschoben, von der Hand des Meisters ihrer „klassischen" Erfüllung im großen Kunstwerke zugeführt worden war. Mehr als irgend ein anderes dürfte gerade jener auf populärer Bühne noch nachwirkende deutsche Atem für das willkommene Zeichen eines Lebens der Romantik gelten, das mit dem Leben des deutschen Geistes

selbst übereinstimmte. Es lebte eben darin neben dem einsam erhabenen Kunstwerke des tragischen Drama's aus der Musik derselbe Volksgeist, welcher in diesem zur poetischen Symbolik allgemein menschlicher Idealität ausgestaltet war. Und dieser Volksgeist lebte dort nicht nur als Trümmer einer überwundenen literarischen Periode, sondern in der Tat als eine lebendige Kraft, als erhaltene Spur deutschen Könnens im Sinne der nationalen Meisterkräfte. Eine Erscheinung wie Raimund war für den nachgefolgten Meister die Gewähr, daß die Einsamkeit des Genius dennoch keine totale zu sein brauche, daß vielmehr der Volksgeist, welcher in ihm selber schöpferische Gestalt gewonnen hatte, wirklich als Vermögen vorhanden sei, auch in der Sphäre des täglichen Lebens künstlerisch zu wirken und künstlerische Wirkungen zu empfangen aus dem reinen Quell der Poesie und aus der gemeinsamen Art des deutschen Wesens.

Hierin liegt nun auch für uns der Grund, daß wir in Raimund mehr sehen, als etwa nur den „literarischen Liebling" eines großen Deutschen, eines Richard Wagner. Wir dürfen aus der Eigenart seines Wirkens eine Hoffnung und eine Belehrung schöpfen für die Möglichkeiten volkstümlichen Kunstschaffens und Kunstlebens, wie dies unserer großen Kunst selber nur erst in einem idealen Sinne vergönnt sein kann. Was das große Kunstwerk unsere kleinen Talente lehrt, erscheint leider meist als ein gewaltiges Mißverständnis. Wir bemerken da eine tastende Nachahmung des Großen, dessen notwendige Verkleinerung nicht so sehr dem gewählten Gegenstande als wie dem Talente des Nachahmers sich verdankt. Ueber diese allbekannte Tatsache braucht man sich kaum weiter auszusprechen. Man sollte meinen, eine solche überragend neue Kunsterscheinung, welche eine ganze Weltanschauung in sich trägt, müsse in den Gemütern, welche sie tief ernstlich in sich aufgenommen haben, auch eine solche Umwälzung der Kunstauffassungen hervorgerufen haben, daß das wirkliche, d. h. das schöpferisch fähig bleibende Talent sich infolge dessen gedrängt gefühlt hätte, dem großen

Neuen auch in den verschiedenartigsten, und vom erhabenen Kunstwerke ganz verschiedenen künstlerischen Formen einen originellen Ausdruck zu geben. Wohin das Talent auch sich zu wenden berufen fühlte, es hätte nichts andres mehr schaffen können, als einen Ausdruck jener Weltanschauung, welche mit der echtdeutschen Art über alle Zeiten hinweg sich einig erweist. Aus der Verbindung dieser Weltanschauung mit den verschiedenartigen Gattungen des Kunstschaffens hätte sich dann notwendig eine Reformation dieser Gattungen ergeben, welche gleichfalls durchaus den deutschen Stempel getragen haben würde. Denn das wäre doch kurz und bündig die Bedeutung der so aus dem Grunde veränderten Kunstauffassungen gewesen: daß nicht die „Form“ einer ganz bestimmten Gattung nachzuahmen sei, sondern daß der Geist jener großen Form auch der kleineren sich bemächtigen und diese nach seinem Sinne, aber ihrer Art gemäß, selbständig umgestalten sollte. Wenn zu dieser „Umgestaltung“ ein Vorbild nötig wäre, so würde es nicht das einzigartige große Kunstwerk sein, sondern Kunstschöpfungen von verwandtem Geiste, aber den einzelnen anderen Gattungen entsprechender Form. Die volkstümliche Komödie z. B. würde also ebensowenig aus einer wie immer imitierten „Meistersingerei“ als aus einer hybriden Verbindung meisterlicher Ideen etwa mit modern-französischer Lustspielmanier zu erwarten sein, sondern eher aus einem Anschlusse der durch den Geist der Meisterwerke neubeseelten, künstlerisch frei gewordenen Talente an die besten Vorbilder des deutschen Idealismus auf der heiteren Volksbühne — z. B. an die Zauberspiele und Märchenstücke Ferdinand Raimund's.

Wir wollen unseren Blick hier nicht über die Grenzen schweifen lassen, welche uns die vorhandene Wirklichkeit zieht. Da sehen wir unser großes Kunstwerk in seiner Vereinsamung, mühsam inmitten tausend fremder Strömungen von Jahr zu Jahr am äußeren Leben erhalten. Wie muß es sich erst aus einzeln ergriffenen Seelen das „Volk“ heranwerben, dessen Geist doch in der Verkörperung des Einen künstlerischen Ge-

nius jenes Werk wie ein Wunder geschaffen hatte! Durch die zwingenden Rücksichten auf die Lebensbedürfnisse dieses, der idealen Zukunft so weit vorauf geschaffenen Kunstwerkes muß ja selbst unsere ehrliche Arbeit an derjenigen Kultur, deren Ausdruck es werden sollte, oft genug in der Freiheit ihrer Bewegungen sich gehemmt fühlen. Das Kunstwerk steht eben in einer ihm nicht entsprechenden Kultur, und fern noch sind wir von jenem idealen Zustande, in welchem alles wirkliche Leben des Volkes mit religiöser Durchdringung von demselben Geiste beseelt wäre, welcher jenes Werk hervorgebracht hat. Das Volk selbst aber, wie es heute lebt und schafft und genießt, weit mehr als jenes ihm noch so fremd und feindlich gegenüberstehenden, nur erst zu einzelnen sprechenden ernsten Kunstwerkes bedarf es der künstlerischen Veredelung der unausrottbaren Alltagsvergnügungen seines Gemütes und seiner Phantasie. Es ist das arbeitende Volk, welches an den Abenden seiner schweren Arbeitstage sich nach der Erholung am Spiele der Phantasie sehnt, und in einer freien Bewegung seines von irdischen Nöten bedrückten Gemütes die höchste Wirkung der Kunst empfindet. Dies Volk will und soll durch die Kunst „unterhalten“ werden. Die ideale Erhebung in die höchsten Sphären der Poesie kann man nur in den seltensten Fällen ihm zumuten, wo der gegenseitigen Beziehung die volle Wahrhaftigkeit gesichert ist. Damit es aber — und auch in seinen höheren Schichten — für solche idealen Empfindungen und Erfahrungen seelisch befähigt werde, dazu muß auch bereits sein Alltagsverkehr mit der Kunst den Stempel des Edleren und des Echten tragen. Die Unterhaltung, welche die Kunst ihm verschafft, darf keine gemeine und niedrige sein. Sie darf sich auch nicht genügen lassen an einem kühlen Spiele des Witzes und allerlei geistreichen Reizungen des Verstandes. Sie muß anknüpfen an die besten Eigentümlichkeiten der Volksseele und in einem leichten und munteren Phantasiespiele ihr eigenes Wesen zu sinnvollem Ausdrucke bringen. Sie soll an Stelle eines nur fremdartigen „Amüsements“ — den heimatlichen „Musen“ wieder

genähert — dem deutschen Volksgemüte wirkliche Erholung und Erheiterung bereiten helfen. Was nun vor allem als deutsche Eigentümlichkeiten zu bezeichnen, das sind: Wahrhaftigkeit und Idealität. Dies sind die Wurzeln der zwei heute so weit und schroff getrennt auftretenden „Kunst-Richtungen“ oder „Schulen“ des Realismus und des Idealismus. Aber an den Richtungen der Künstler hat das Volk keinen Teil; in ihm leben vielmehr die Wurzeln selber fort, wenn auch von außen die Gefahr wächst, welche durch fremde Schlinggewächse die Sprossen der Urpflanzung zu ersticken droht. Wer das Volk sorgsam beobachtet, wird auch heute noch finden, daß es im Innern durch nichts so freudig und tief bewegt wird, als wie durch die Wirkungen einer wahrhaftigen Natürlichkeit und einer sinnvollen Phantasie. Damit aber nennen wir auch die „Musen“ der deutschen Dramatik oder Schauspielkunst und der deutschen Poesie.

Wenn wir das Deutsche besonders betonen, so rufen uns freilich die Vertreter des „Fortschrittes“ zu, daß wir uns auf einem niedrigeren Standpunkt befinden, von dem aus man das höhere Allgemein-Menschliche gar nicht zu erfassen vermöge. Es hat Jahrhunderte gedauert, bis unsere heutigen „Nationen“ sich gebildet haben. Zu allerletzt gelang es der deutschen unter ihnen sich einigermaßen fest und frei zu gestalten. Erst mit dem jetzt beendeten Jahrhundert ist für uns das nationale Bewußtsein unter den Kulturkräften entschieden voraufgetreten. Wir erblicken darin einen „Fortschritt“, d. h. eine neue Entwicklungsphase, und teilen nicht die Ansicht derer, welche es vielmehr einen Rückschritt nennen. Der Begriff des Allgemein-Menschlichen auf dem Gebiete des Geistes war das rein gepflegte Eigentum einer exklusiven Gesellschaft gewesen, in welcher die feinste Bildung des vorletzten Jahrhunderts ihre Blüte erreicht hatte. Als aber der Begriff eine geschichtliche Tatsache werden sollte, ergab sich die „große Revolution“. Auf dem Gebiete des Gemütes dagegen war er im Christentume längst zur heiligen

Tatsache geworden. Dies aber ward nun gleichzeitig als die „Infamität“ eines geistfesselnden Kirchentums zu Boden getreten und wie ein völlig überwundener Standpunkt der allgemeinen Verachtung und Lächerlichkeit preisgegeben. Dem gegenüber hat sich das nationale Bewußtsein erhoben. Dies weist uns auf den gewundenen Bahnen der geschichtlichen Wirklichkeit den Weg, worauf der deutsche Geist aus eigener Notwendigkeit, durch innere Gesundung und Reinigung, wieder zu einer Kultur des Gemütes, und unter dem Segenszeichen einer wiedergewonnenen Religion zuletzt auch zu einer allgemeinen Kultur des rein menschlichen Geisteslebens gelangen könnte. Stellen wir nun auch das, was man die Unterhaltungskunst nennt, in den Dienst dieser Entwickelung, so beirren uns gewiß am wenigsten die Vorwürfe der Gegner, welche als lebende Beispiele ihrer erwünschten Amusements-Dramatik nicht viel mehr anzuführen haben, als moderne Operetten und Salonkomödien französischen Ursprungs und jüdischer Konfektion.

Ein scharf trennender Riß geht durch unser Kunstleben, zwischen der von unserem großen Kunstwerke vertretenen Kunst der Erhebung und der weit verzweigten Kunst der Erholung oder Vergnügung. Die letztere Bezeichnung ist fast zu edel; denn die heute übliche „Unterhaltung“ wird gar nicht zum wahren „Vergnügen“, welches dem inneren Menschen „Genüge“ täte. An dieser Art von Unterhaltung mag man sich äußerlich aufregen, man mag durch sie zu augenblicklichem Gelächter gereizt werden, aber das Gemüt wird nicht getroffen, oder, wenn es einmal getroffen, wird es doch nicht ästhetisch entlastet. Durchweg mangelt es an dem erwärmenden Gefühle: „Dies ist unser: so laßt uns sagen, und so es behaupten“; und zwar bezieht sich dieses „Unser“ ebensosehr auf das rein menschliche, wie auf das nationale Wesen. Wenn wir aber Etwas von künstlerischer Kultur an unserem großen Kunstwerke erlernt haben, so ist es das Gesetz der Einheitlichkeit. Erhebungs- und Erholungskunst sollen nur verschiedene Charaktere derselben Familie sein; dagegen gehören sie

gewissermaßen zwei grundfremden Rassen an. Einheitlichkeit bedeutet nicht Einförmigkeit. Nicht in der Form, im Wesen der Kunstdarbietung liegt das Harmonische einer künstlerischen Kultur begründet. Es ist derselbe Mensch, derselbe Volksgeist, welcher sich dort in erhabenem Ernste, hier in heiterem Phantasiespiele künstlerisch äußert. Auch sollte unsere Hinweisung auf das Vorbild Raimund's nicht etwa besagen, auf dem Gebiete des heiteren Spieles habe nunmehr, wer „Wagnerisch" gesonnen sei, „Raimundisch" zu schaffen. Alles nur Imitatorische ist von vornherein aus der Sphäre einer wirklich lebensvollen nationalen Kunst ausgeschlossen. Wohl hatten wir mit Freuden bemerken dürfen, daß z. B. Raimund's Wiener Poesie einst auch auf das Berliner Publikum lebhaft wirken konnte. Auch jetzt nährt sich die Berliner Theatermuse zu einem guten Teile von Wiener Ware; die Operette, soweit sie noch lebt, lebt fast nur davon und belehrt uns in tänzelnder Torheit, was aus dem Straußischen Walzer auf dem Wege des Erbganges werden kann, wenn er in seiner Naivetät — nicht etwa dem Volke — nein, einer dem Volke oktroyierten modernen Amusements-Kunst — nicht mehr „Genüge tut". Unleugenbar spricht bei solchen Entlehnungen eines deutschen Volksstammes vom anderen gerade der Reiz des Fremden, in diesem Falle des Nicht-Berlinischen, ja, auch des bloß Dialektischen mit. Sonach hätten wir hier selbst beim populärsten Ergötzen doch mehr mit einer Art von „Bildungskunst" zu tun, welche nicht aus derselben Naturwurzel gewachsen, wie ihr Publikum. Immerhin durfte schon früher mit Recht behauptet werden, daß ein echter Poet wie Raimund, als ein Vertreter der deutschen Eigenart, auch schon durch eben diese Eigenart im ganze „Deutschen Reich" gewirkt hat und nach wie vor noch zu wirken vermag. Eben auf diese Eigenart hatten wir nur hinweisen wollen, wenn wir ihn als ein Vorbild aufstellten. Soviel die Poesie an die deutsche Phantasie und an das deutsche Gemüt sich wendet, findet sie bei den Deutschen, welche sich noch auf sich selbst besinnen können, überall ihre Heimat. Selbst unsere moderne

und undeutsche Ausstattungsposse mit ihren oft märchen-
haften Stoffen berührt noch teilweise eben dieses Ele-
ment im Publikum; und wenn auch die rein sinnlichen
Ueberraschungen der dekorativen Ausstattung und der
szenischen Technik am Erfolge den größten Anteil haben,
so ward diese äußere Mithilfe doch gerade auch in der
phantastischen Komödie Raimund's beansprucht, und
wird von der künstlerischen Gestaltung der Vergnü-
gungskunst überhaupt niemals auszuscheiden sein. Die
Mischung von Ernst und Heiterkeit, wobei die Phantasie
das sinnhaft-poetische, die Ironie aber das geistige
Bindemittel bildet, wie wir dies bei Raimund sahen,
wird bis zu einem gewissen Grade mit zu dem Wesen
einer deutschen Volkskunst zu zählen sein. Das deutsche
Wesen selber entspricht dieser Mischung des Sinnvollen
bis zum Tiefsinnigen und des Heiteren bis zum Bur-
lesken. Wotan und Donner! Wir haben ja schon auf die
Urverwandtschaft der neueren Formen dieser Art mit
den Mysterien und Jahrmarktsspielen unserer frühen
Voreltern hingedeutet. Aber von hier aus mag sich nun
die Form der Dichtungen im einzelnen je nach dem
lokalen Charakter der Bühnen sehr verschieden gestalten.
Denn es gibt keine buntere Wirklichkeit, als die des
allverbindenden Volksbegriffes.

Da regt sich nun sofort wieder mit verdoppelter
Stärke der Einwand: daß diese ganze besondere poetische
Richtung des Natürlichen auf das Ideale in einer nicht
so gemütlichen und phantasievollen, südlichen Bevöl-
kerung, wie die Wiener, z. B. also bei den nördlichen
Berlinern, als lokale Schöpfung überhaupt nicht am
Platze sein würde. Man dürfte darauf erstens erwidern,
daß wir nicht immer gleich nur an die unendlich ver-
mischte Bevölkerung einer Millionenstadt zu denken
haben, wenn es sich um die Frage einer populären deut-
schen Kunst handelt. Es könnte gerade in diesem Falle
wohl auch einmal wieder die Bewegung von den „Win-
keln" ausgehen und sich von hier aus erst in die Groß-
stadt verpflanzen lassen, dort gerade so weit zur Wir-
kung gelangend, als noch deutscher Geist in jenen
Millionen wohnt; was zugleich eine gute Probe auf

das Vorhandensein dieses Geistes sein würde. Daß für die Winkel, welche jetzt durch den Abhub des großstädtischen Amusements verdorben werden, eine solche neu erweckte Lokalpoesie eine wahre Befreiung bedeutete, kann keinem Zweifel unterworfen sein. Warum aber sollte nicht auch in der Großstadt selbst eine eigenartige populäre Kunst, welche der Ausdruck ihres Geistes wäre, in einer besseren Richtung als nur in der einer ganz absonderlich gezüchteten politischen „Presse" sich bilden können? Die „Berliner Posse" ist an und für sich ein gesundes Gewächs und eine fruchtbare Möglichkeit gewesen. Nur darum ist sie in der Unnatur und Unfruchtbarkeit stecken geblieben und einesteils in die Karrikatur der französischen Burleske, anderenteils in eine falsche Sentimalität entartet, weil von Anfang an undeutsche Macher des reichen, volkstümlichen Stoffes sich bemächtigt hatten.

Erinnert uns nicht der Berliner Witz an jene wunderliche Ironie, welche einst die deutsche Romantik selber aus dem märkischen Sande hervortreiben half? Könnte nicht ein großes dichterisches Talent eben diese eigentümliche Ironie, über die Rede hinaus, geradezu dramatische Gestalt gewinnen lassen? Würde damit — wenn das Talent nur ein deutsches wäre — nicht etwas Verwandtes geschaffen werden können mit der Eigenart des Wiener Poeten, von dessen Betrachtung wir ausgegangen waren? Gemüt hat auch der Berliner, und zwar von wahrer Herzenstiefe, wenn es gleich auf andere Weise sich äußert, wie das des Wieners. Erscheint es fast stets verbunden mit jener Ironie, so ist dies nur ein Moment mehr, woraus sich auf die Möglichkeit einer künstlerischen Verbindung beider Elemente schließen läßt.

Ja, betrachtet man die Eigentümlichkeit gerade dieses Berliner Witzes genauer, man wird darin auch eine außerordentliche Kraft der Phantasie bemerken, welche sich auf das Geistige, das Sprachliche gewandt hat. Meistenteils besteht der Berliner Witz in der überaus raschen Verbindung äußerlich möglichst abliegender Begriffe und Vorstellungen, welche Verbindung eben

in der Phantasie — sagen wir modern Berlinisch: in der „Phantasie des Unbewußten“ vollzogen wird. Sollte aber die Phantasie sich nicht gerade inmitten des alltäglichen Zudranges großer Erlebnisse und bedeutungsvoller Beziehungen, wie sie die Metropole darbietet, zu einer frisch mitlebenden poetischen Kraft ausbilden können, welche gleichsam weltumfassend wirken würde in dem engen Rahmen der populären Komödie? Aus der „Phantasie des Unbewußten“ würde sich dergestalt — wiederum Berlinisch zu reden — eine „Phänomenologie des Berliner Reichsbewußtseins“ erhoffen lassen. In der Stadt der Intelligenz, der Wissenschaften, der Politik und der Industrie, wo die Nerven der Nation sich zu ihrem Gehirn verflechten, da bedürfte es freilich der allerkräftigsten Besinnung auf das Deutsche. Eben dieses steht ihr jedoch gerade in den lebendigen und fortlebenden Gestalten ihrer Kaiser täglich vor Augen, und drängt sich ihrem nationalen Ehrgefühle, ihrem Stolze als Reichshauptstadt, gewissermaßen durch alle Preß- und Börsenjudenschaft hindurch so siegreich auf, wie die Masse des jubelnden Volkes — ohne jede Vergleichung! — durch die Postenkette der wackeren preußischen Schutzmannschaft an das Fenster Wilhelm's des Geliebten drang! — Da wäre der Boden schon bereitet, auf welchem ein originelles deutsches Poeten-Talent im Sinne der echtdeutschen Kunst, welche uns keine Phrase ist, etwas zu schaffen vermöchte, was sich der Wiener Volkskunst unseres Raimund ebenbürtig zur Seite stellen könnte.

Gerade während Raimund seine Werke schuf, in denen er die Feenwelt nur erst als ironisch-gemütliche Folie der Menschenwelt benutzte, und dergestalt das ideale Element theatralisch wirksam gestaltete — gerade damals entwickelte sich eine ganz neue Welt, die moderne Welt der Technik und der Industrie, hervorgerufen durch eine, alle Wunder der Phantasie in die Wirklichkeit übertragende geistige Potenz, durch Entdeckungen und Erfindungen, welche u. a. einem modernen Nachfolger Raimund's die beste Gelegenheit und den reichsten Stoff geben würden, im selben deutschen Geiste

einer idealistischen Volkspoesie, die Wirklichkeit jener vom Menschengeiste überwundenen und angewandten Naturkräfte nun wiederum in die phantastische Form einer eigentümlichen dämonischen Welt theatralisch wirksam zu verkleiden.*) Das wäre eine Möglichkeit unter manchen, welche die deutschen Dichter ernstlicher hätten beachten sollen, wenn sie noch heiter sein könnten. Oder müßten wir auch hier erst wieder auf — Franzosen hinweisen, um der deutschen Phantasie einige Wege zu zeigen, wie der moderne Stoff in dichterische Form umgewandelt werden könne? Wir wollen hier nicht mit Herrn Jules Verne nach dem Monde fliegen, sondern bleiben auf dem Boden unserer heiteren Bühne, ja, mehr noch: der „realistischen Literatur".

Flaubert ist einer der Väter des modernen Realismus, und wenn wir sehen wollen, wie der kühle Esprit des Franzosen von dem deutschen Raimund gelernt hat, auch jenen modernsten Stoff: den modernen Menschen selbst, im Salonanzuge mitten unter die ideale Symbolik der phantastischen Kunst zu stellen: so lese man das Drama jenes Dichters: „Le château des coeurs".

Idealistisch verfährt dieser Realist, indem er seine modernen Menschen umgeben zeigt von geheimnisvollen Kräften und geisterhaften Welten, in welchen ihr eigenes Wesen, ihre Schwächen und Tugenden dramatisch gestaltet ihnen gegenüber und zur Seite treten, um mit

---

*) Im Jahre der Geburt Raimund's, 1790, ward der Galvanismus entdeckt; im Jahre des Todes seiner Eltern, 1805, fand die erste Dampfschiffahrt auf dem Hudson statt; im Jahre seiner ersten Berufung nach Wien, 1813, erfand Stephenson die Lokomotive, und in London ward die Gasbeleuchtung eingerichtet; als er über den Donaukanal zu Leopoldstadt übersiedelte, 1818, durchquerte der erste Dampfer den Ozean; „Moisasur's Zauberfluch entstand gleichzeitig mit dem ersten Schraubendampfer im Triester Hafen und der Erfinder der Zündnadel von Dreyse; in den Jahrgang des „Verschwenders", 1833, gehört der elektrische Telegraph von Gauß und der Verkauf der ersten Zündhölzer auf den Straßen Wiens; im Jahre vor Raimund's Tode, 1835, ward die erste deutsche Eisenbahn zwischen Nürnberg und Fürth eröffent.

ihnen das phantastische Kampfspiel einer ironischen Komödie aufzuführen, der nur die Kraft der Volkstümlichkeit und der Zauber wahrer Poesie fehlt, welche das deutsche Vorbild auszeichnen. Ebenso gut der Geist des Wiener Volksstückes, wie der Berliner Posse könnten sich eines solchen „internationalen" Stoffes auf ihre eigentümliche Weise bemächtigen, und die ganze Fülle deutschen Dichtersinnes würde bei der Ausgestaltung des phantastisch-idealen Teiles ihren Triumph über die etwas spröde und dürftige Poesie des geistvollen Romanen feiern dürfen.*)

Wir schließen ab, indem wir der Ueberzeugung nochmals Ausdruck geben, daß auf dem wiedergewonnenen Boden der deutschen Phantasie und des deutschen Gemütes der Witz des Volksgeistes neue Kraft gewinnen würde auch zu wirklich originellen, echt poetischen Taten. Dann möchte es geschehen, daß der alte „Berliner Realist", der vor 100 Jahren „Nicolai" hieß, wieder einmal seine Walpurgisnacht-Klage anstimmt:

„Das Wesen ist mir recht zur Qual
und muß mich baß verdrießen:
ich stehe hier zum ersten Mal
nicht fest auf meinen Füßen!"

Wir aber, im Anblicke der neuen Welt deutscher Kunst, welche in dem erhabenen Kunstwerke der musikalischen Tragödie uns „morgenlich leuchtend" erstanden ist, wir wollen nicht ablassen, unseren dichterischen Talenten, welche noch unter der ertötenden Obmacht des undeutschen Komödien-Schauspieles dar-

*) Einen Versuch, die Idee Flaubert's neu zu gestalten, veröffentlichte der Verfasser in der Hendel'schen „Bibliothek der Gesamtlitratur des In- und Auslandes", Band 1325/26 = „Das Schloß der Herzen". Die Musik dazu schuf Hans Sommer.

niederliegen, das andere Wort Goethe's aufmunternd zuzurufen:

„Die Geisterwelt ist nicht verschlossen!
Dein Sinn ist zu — Dein Herz ist tot.
Auf, bade, Schüler, unverdrossen
Die ird'sche Brust im Morgenrot!"





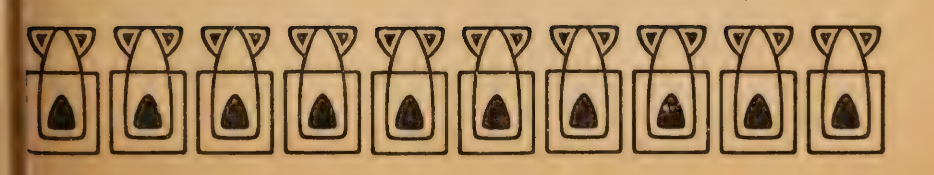
Anhang.

Der Alpenkönig und der Menschenfeind

von

Ferdinand Raimund.





Personen.

Astragalus, der Alpenkönig.
Alpanor, } Alpengeister.
Linarius }
Rappelkopf, ein reicher Gutsbesitzer.
Sophie, seine Frau.
Malchen, seine Tochter dritter Ehe.
Silberkern, Sophiens Bruder, Kaufm. in Venedig.
August Dorn, ein junger Maler.
Lieschen, Malchens Kammermädchen.
Sabina, Köchin }
Habakuk, Bedienter } bei Rappelkopf.
Sebastian, Kutscher }
Christian Glühwurm, ein Kohlenbrenner.
Marthe, sein Weib.
Salchen, }
Hänschen, }
Christoph } ihre Kinder.
Andreas, }
Christians Großmutter.
Franzel, ein Holzmacher, Salchens Bräutigam.
Victorinen's }
Walpurga's } Gestalten, Rappelkopf's verstorbene Weiber.
Emerentia's }
Alpengeister. Genien.
Diener in Rappelkopf's Hause.

Die Handlung geht auf Rappelkopf's Landgute und in dessen Nähe vor.



Erster Akt.

Die Ouverture beginnt sanft und drückt fröhlichen Vogelgesang aus, dann geht sie in fremdartiges Jagdgetön über, begleitet von Büchsenknall. Beim Aufziehen des Vorhangs zeigt sich eine reizende Gestalt am Fuße einer Alpe, welche sich im Hintergrunde majestätisch erhebt. Im Vordergrunde, in der Mitte, zeichnet sich ein Gebüsch von Alpenrosen, rechts ein abgebrochener Baumstamm, und im Vordergrunde links ein hoher Felsen aus.

Erster Auftritt.

(Ein Chor von Alpengeistern, worunter Linarius, durchaus grau, als Gemsenjäger gekleidet, jeder eine erlegte Gemse über dem Rücken, eilt von der Alpe herab und sammelt sich im Vordergrunde.)

Chor. Stellt die Jagd ein, luſt'ge Schützen!
Von den steilen Alpenspitzen
Steigt herab in's blum'ge Tal;
Zählt mit wilder Jägerfreude
Schnell die frisch gefällte Beute
Hier im grünen Waidmannssaal.

Zweiter Auftritt.

(Astragalus, ganz grau, gleich den übrigen Geistern, als Alpenjäger gekleidet, ein Jagdgewehr über der Schulter. Vorige.)

Astragalus. Holla ho, ihr Jägersleute,
Seid genügsam in der Beute,
Laßt, ihr jagdberauschten Schergen,
Ruh'n die Gemsen auf den Bergen.
Lang gedonnert haben wir
Heut' im steinigen Revier.

Linarius. Großer Fürst, Du magst nur winken,
Und der Alpen Geister sinken
Kraftberaubet in den Staub,
Wie vor'm Sturmwind welkes Laub.
Keiner ist hier, der es wagt,
Fortzusetzen mehr die Jagd.
Doch es kann nichts Schön'res geben,

Als auf Alpenspitzen schweben,
Und den Blitz vom Rohre senden,
Der Gazelle Leben enden.
Ha, wenn aus metall'nem Lauf
Krachend sich der Schuß entladet,
Und die gold'ne Kugel d'rauf
In der Gemse Blut sich badet;
Das ist echte Waidmannslust,
Das erhebt des Jägers Brust!
Chor. Das ist echte Waidmannslust,
Das erhebt des Jägers Brust!
Astragalus. Bei des Eismeers starren Wellen,
Ihr seid wackre Jagdgesellen;
Oft soll Euch die Lust entzücken,
Doch auch andre mag's beglücken.
Denn, was wir dem Berg entwenden,
Will in's dürft'ge Tal ich senden;
An Bewohner niedrer Hütten,
Die um karges Mahl oft bitten,
Teilet eure Gemsen aus,
Werft sie unsichtbar in's Haus.
Linarius. Edel ist stets Dein Beginnen,
Und wir eilen schnell von hinnen,
Um den mächt'gen Herrscherwillen
Zu verehren, zu erfüllen. —
Laßt die Hütten uns umrauschen,
Leise dem Entzücken lauschen:
Wenn sie in der Tiere Wunden
Goldne Kugeln aufgefunden
Dankesperlen, die sie weinen,
Wollen wir zu Kränzen einen,
Daß sie zieren dann zum Lohn
Lieblich Deinen Alpenthron. (Alle ab.)

Dritter Auftritt.

Astragalus.

Wohl soll in der Geister Walten
Lieb' und Großmut mächtig schalten,
Und ihr Wesen hoher Art,
Wo sich Kraft mit Freiheit paart,
Soll, befreit vom ird'schen Band,
Schwingen sich an Aethers Rand.
Doch, so wie's im Menschenleben
Bös= und Gutgesinnte gibt,
Jener haßt, und dieser liebt,
So ist's auch in Geister=Sphären,
Daß nicht all' nach Oben kehren
Ihr entkörpert Schattenhaupt;
Und des höhern Sinn's beraubt,

Auch der Böse schaut nach Unten,
An die finstre Macht gebunden!
Und so wird der Krieg bedinget,
Der die Welt mit Leid umschlinget,
Der die Wolken jagt durch Lüfte,
Der auf Erden baut die Grüfte,
Der den geist'gen Geist entzweiet,
Der dem Hai die Kraft verleihet,
In des Meeres Bett zu wüten,
Der dem Nordhauch schenkt die Blüten,
Der den Sturm peitscht gegen Schiffe,
Daß zerschmettern sie am Riffe;
Der die Menschen reiht in Heere,
Daß sie zu des Hasses Ehre
Ueber ihrer Brüder Leichen
Sich des Sieges Lorbeern reichen.—
Doch, ich liebe Geisterfrieden,
Bin den Menschen gut hienieden,
Hause nicht in Bergesschlünden,
Lass' in freier Luft mich finden.
Hab' auf Höhen glänzend weiß,
Auf des Gletschers kühnstem Eis,
Mein krystallnes Schloß erbaut,
Das der Sterne Antlitz schaut,
Und dort blick' aus klaren Räumen
Auf der Menschheit eitles Träumen
Mitleidsvoll ich oft herab.
Doch wenn ich am Pilgerstab
Manch' Verirrten wandern sehe,
Steig' von meiner wolk'gen Höhe
Nieder ich zum Erdenrunde,
Reich' ihm schnell die Hand zum Bunde,
Und leit' ihn mit Freundessinn
Zum Erkenntnistempel hin. (Ab.)

Vierter Auftritt.

(Malchen und Lieschen. Erstere im lichtblauen Sommerkleide, einen Strohhut auf dem Haupte, läuft fröhlich voraus, beide aber von der entgegengesetzten Seite, wo Astragalus abging.)

Malchen. Das heißt gelaufen! Wie pfeilschnell doch die Liebe macht. (Sieht sich um.) Hier ist mein teures Tal. Wie herrlich alles blüht; heute glänzt die Sonne doppelt schön, als wäre Festtag an dem Himmel und sie des Festes Königin. Bringt sie mir doch meinen August heut zurück. Lieschen! Lieschen! Wo bleibst Du? Wie ängstlich sie sich umsieht! Was hast Du denn?

Lieschen (kommt ganz verwirrt und sehr geschwätzig). Aber Sie unglückliches Fräulein, wie können

Sie sich in diese verrufene, bezauberte Gegend wagen? Haben Sie nicht die wilde Jagd gehört? Heut' jagt der Alpenkönig. Hätt' ich das gewußt, Sie hätten mich nicht mit vier Pferden aus dem Hause gebracht.

Malchen. Du wolltest mit mir meinem August entgegen eilen, der heute von seiner Kunstreise aus Italien widerkehrt? — Hier schieden wir vor drei Jahren mit bedrängtem Herzen. Du weißt, daß mein Vater schon damals unserer Liebe entgegen war, deshalb oft in den heftigsten Zorn geriet. Er warf ihm Talentlosigkeit in der Malerkunst vor. August, bitter gekränkt, beschloß nach Italien zu reisen, um sich nach großen Mustern zu bilden. Hier schwur er mir ewige Treue, hier haben wir uns getrennt, hier gelobten wir uns wiederzufinden. Nach seinen Briefen hat er große Fortschritte gemacht.

Lieschen. Was Kunst! Was helfen mir alle Maler von ganz Italien. In diesen Bergen haust der Alpenkönig, und wenn uns der erblickt, so sind wir verloren.

Malchen. Ei, er wird uns nichts Leides tun.

Lieschen. Aber die Schönheit kann's kosten, und der Verlust der Schönheit geht uns Mädchen an den Hals; und wie innig ist die Schönheit mit dem Hals verbunden! Wer umhalst uns denn, wenn wir nicht mehr schön sind? Wissen Sie denn nicht, daß jedes Mädchen, das den Alpenkönig erblickt, in dem Augenblick um vierzig Jahre älter wird? Ja, sehen Sie mich nur an, keine Minute wird herabgehandelt; vierzig Jahre und unsere jetzigen noch dazu — das wird eine schöne Rechnung machen. Stellen Sie sich die Folgen einer so entsetzlichen Verwandlung vor. Was würde Ihr geliebter Maler dazu sagen, wenn er in Ihnen statt einer Frühlingslandschaft eine ehrwürdige Wintergegend aus der niederländischen Schule erblickte? Was würden meine Anbeter dazu sagen, wenn der Anblick dieses Ungetüms meine Wangen in Falten legte, wie eine hundertjährige Pergamentrolle?

Malchen. Wer hat Dir solche Märchen aufgebunden? Beinahe könnt' ich selbst in Angst geraten. Es gibt gar keinen Alpenkönig.

Lieschen. Nun gut, bald werde ich Sie wie meine Großmutter verehren. Folgen Sie mir oder ich laufe allein davon.

Malchen. So bleib' nur. Mein August wird bald hier sein, die Sonne steht schon hoch. — Wie der Wind meine Locken zerstört hat — hilf mir sie ordnen.

Lieschen. Das fehlte noch.

Malchen. So. (Setzt sich auf den Baumstamm und öffnet ihre Locken, Lieschen hilft.) Ich muß mich doch ein wenig putzen, er kommt aus Italien, und die Frauenzimmer sollen dort sehr schön sein.

Lieschen. Hahaha! Ich kenne in der Welt nur ein schönes Frauenzimmer. Sie werden mich verstehen?

Malchen (bezieht es auf sich). Du bist zu galant, Mädchen.

Lieschen (bei seite). Die glaubt, ich meine sie; wie man nur so eitel sein kann — ich meine mich.

Malchen. So, Lieschen, jetzt sind die Locken bald geordnet. Du siehst, der Alpenkönig tut uns nichts.

Lieschen. Ach, um's Himmelswillen, nennen Sie doch den abscheulichen Namen nicht. — (Erschrickt.) Es rauscht etwas im Gebüsche. Er ist's! Er ist's! — (Ein Auerhahn fliegt aus dem Gebüsch auf; sie schreit.) Ach! der Alpenkönig! (Läuft fort.)

Malchen (nachlaufend). Lieschen! Lieschen! Was schreist Du denn? Es ist ja nur ein Vogel. Die Alberne läuft sicher nach Hause. Lieschen, so hör' doch! — Da hat sie mir die Locken vollends verdorben. Wenn jetzt August käme und mich so erblickte! (Besinnt sich.) Aber pfui, Malchen, was ist das für eine Eitelkeit! August wird Dich doch nicht Deiner Locken wegen lieben. (Aergerlich.) Aber warum heißen sie Locken, wenn sie nicht bestimmt wären, die Männer anzulocken? (Sieht in die Szene.) Ach, dort eilt jemand den Hügel herauf. Wenn er es wäre!

Fünfter Auftritt.

(August im einfachen Reiseanzug, eine Mappe unter dem Arme. Malchen. Astragalus.)

Malchen. August! lieber August!

Astragalus. Heisa he! da geht's ja lustig zu im Alpentale.

August. Gutes Malchen! Wie glücklich fühl' ich mich, Dich wieder zu sehen. Nichts soll uns nun trennen als der Tod.

Malchen. Und mein Vater, August, der ist fast fürchterlicher als der Tod.

August. Sorge nicht, Malchen; wenn er die Fortschritte meiner Kunst erfahren wird, wenn er sich von der Beständigkeit meiner Liebe überzeugt, so kann uns seine Einwilligung nicht entgehen. Ich will noch heute zu ihm.

Malchen. Ach! das ist vergebens. Mein Vater spricht niemanden außer seiner Familie, nur selten die Dienerschaft; er ist zum Menschenfeind geworden.

August. Unmöglich! Und Du rühmtest doch so oft sein Herz, seine Redlichkeit?

Malchen. Er besitzt beides, doch Du vergißt, daß mein Vater, als er noch in der Stadt den ausgebreiteten Buchhandel hatte, um große Summen betrogen wurde. Undank und Niederträchtigkeit brachten ihn zu dem Entschluß, sein Geschäft aufzugeben, die Stadt zu fliehen und

sich auf seinem gegenwärtigen Landsitze vor der Zudringlichkeit der Menschen zu verbergen. Hier liest er nun unaufhörlich philosophische Bücher, die ihm den Kopf noch mehr verwirren. Sein Mißtrauen hat keine Grenzen. Er fährt gegen jeden Menschen auf, verlangt die gleichgültigsten Dinge mit einer Art von Wut; niemand, selbst die Mutter nicht, kann um ihn weilen; alles flieht und fürchtet ihn, und darum hat er jeden im Verdacht der Untreue. Sein Menschenhaß steigt mit jedem Tage, und wir fürchten für sein Leben. Deinen Namen dürfen wir gar nicht aussprechen; er weiß, daß sie meine Liebe billiget, und haßt sie darum unversöhnlich.

August. O grausames Schicksal, warum vernichtest Du alle meine glücklichen Träume wieder? Also kann ich Dich nie besitzen, Malchen?

Malchen. Wenn ich nur ein Mittel wüßte, Dich zu erringen. Ach, wär' ich frei wie jener Vogel, der sich so fröhlich in der blauen Luft dort wiegt, ich zöge mit Dir durch die ganze Welt. Glückliches, beneidenswertes Tier, wer kann Dir Deine Freiheit rauben?

Astragalus (schießt den Vogel aus der Luft, man sieht ihn aber nicht fallen).

Malchen (erschrickt). Ach!

Astragalus (immer in rauhem Ton). Des Schützen Blei, weil Du die Frage stellst.

Malchen (blickt hinauf). O August, sieh!

August. Wer bist Du, grauer Wandersmann?

Astragalus. Den Alpenkönig nennt man mich.

Malchen. Der Alpenkönig! Weh' mir! (Sinkt ohnmächtig in August's Arme.)

August. Was ist Dir, Malchen? Hilfe! Hilfe! Steht ihr bei!

Astragalus (lachend). Es dürften wohl selbst Steine sich erbarmen. Hab' Mitleid, Fels, und öffne schnell Dein Herz. (Stößt mit dem Kolben des Gewehres auf den Fels; der Fels öffnet sich, man sieht einen kleinen Wasserfall, der über Rosen sprudelt, an dem zwei Genien lauschen; sie fangen mit goldenen Muscheln Wasser aus der Quelle und besprengen Malchen damit.) Erwache, Törin, die Flügel wünscht und so die Erde höhnt!

August. Sie schlägt die Augen auf! Was ist Dir Malchen?

Malchen. Ach, ich habe den Alpenkönig erblickt, jetzt bin ich gewiß um vierzig Jahre älter geworden. Erkennst Du mich noch, August?

August. Träumst Du? Was hast Du?

Malchen. Falten hab' ich, lieber August, viele tausend Falten. Ich muß entsetzlich aussehen, sieh mich nur nicht an.

August. Was fällt Dir ein! Du bist so schön, als Du immer warst.

Malchen. Schön wär' ich, gewiß? Und hätte keine Falten? — Nein, eine solche Angst habe ich in meinem Leben noch nicht ausgestanden.

August. Und warum?

Malchen. Nun, Lieschen sagte mir: Ein Mädchen, das den Alpenkönig erblickt, würde um vierzig Jahre älter werden.

Astragalus (tritt vor). So sagte sie.

Malchen. Ach, da ist er schon wieder. (Verhüllt das Gesicht.)

Astragalus. Seid ohne Furcht und horcht, was Alpenkönig spricht:

Schon zweimal sah ich eurer Herzen Brand
Wie Morgenrot auf Lilienschnee erglühen,
Und Tränen, edler Sehnsucht nur verwandt,
Leid kündend über eure Wangen ziehen;
Und weil mich das so inniglich erfreut,
Daß ihr so seltsam treu noch denkt,
Hab' ich euch meine Fürstengunst geweiht
Und eure Lieb' mit meinem Schutz beschenkt.

(Zu Malchen.)

Ich weiß um Deines Vaters Menschenhaß,
Hab' ihn belauscht, wenn er den Wald durchrannte
Mit Ebersgrimm, auf Bergesgipfel saß
Und seinen Fluch nach allen Winden sandte.
Doch laßt darum den treuen Mut nicht sinken;
Erkennen wird mit seinem Wahnsinn rechten,
Die Sterne werden bald zur Brautnacht winken,
Und Alpenkönig wird den Kranz Dir flechten. (Ab.)

Sechster Auftritt.

August. Malchen.

Malchen. Hast Du gehört, August? Ist's ein Traum? Wir sollen glücklich werden?

August. Wir wollen seinem Worte glauben, und obwohl ich sein Dasein für ein Märchen hielt, so muß ich es für wahr halten, wenn ich nicht ungerecht gegen meine Sinne handeln will.

Malchen. Komm, wir wollen meiner Mutter alles erzählen. Laß uns vertrauen auf den Alpenkönig, er scheint nicht bös zu sein, ich habe ihm auch dreist in's Auge geblickt, und es hat mir nichts geschadet; nicht wahr, lieber August, ich bin um gar nichts älter geworden?

August. Mein liebes Malchen, seit ich Dich wiedersehe, kaum um eine Stunde.

Malchen. Um eine Stunde nur? (Ihm sanft in's Auge blickend.) Nun, eine Stunde kann ich schon verschmerzen, und es war eine glückliche, denn ich habe sie mit Dir verlebt. (Beide Arm in Arm ab.)

Siebenter Auftritt.

Zimmer auf Rappelkopf's Landgute.

Sabina. Sebastian. Dienerschaft. Sophie.

Chor.

Euer Gnaden sind so gütig,
Dennoch halten wir's nicht aus;
Unser Herr ist gar zu wütig,
Und das treibt uns aus dem Haus.
Niemand kann bei ihm bestehen,
Und wir wollen alle gehen.

Sophie. Seid ruhig Leute, verseht euren Dienst nur kurze Zeit noch, es wird sich vielleicht alles ändern. Geht an eure Arbeit. Wenn mein Mann herüber käme — ich bin in Todesangst.

Sebastian. Warum? Er soll's wissen, wir können's nicht mehr länger aushalten mit ihm.

Sophie. Es wird sich alles ändern; ich habe an meinen Bruder in Venedig geschrieben, ihm die Seelenkrankheit meines Mannes und die üblen Folgen derselben vorgestellt; er wird vielleicht noch heute ankommen, um alles zu versuchen, seinen Menschenhaß zu heilen (seufzt) oder mich von meinem Manne zu trennen.

Sebastian. Es wäre die höchste Zeit. Euer Gnaden sehen sich gar nicht mehr gleich. Drei Weiber hat er schon umgebracht! Er ist ja ein völliger blauer Bart.

Achter Auftritt.

Habakuk. Vorige.

Sophie. Ah, Habakuk, wo ist mein Mann? Ist Malchen nach Hause gekommen?

Habakuk. Der gnädige Herr ist schon wieder im Gartenzimmer, er hat sich selbst seinen Schreibtisch und Stuhl herübergetragen, und geht mit sieben Ellen langen Schritten auf und ab. Ich versichere Euer Gnaden, ich war zwei Jahre in Paris, aber ein solcher Herr ist mir nicht vorgekommen.

Sabina (im schwäbischen Dialekt). Nu, da habe wir's, jetzt trau ich mich nicht in den Garte hinaus, er hat den Schlüssel von der Hofgartetür abgezoge, ich kann nicht koche.

Sophie. Nun, so geh' Sie durch das Gartenzimmer.

Sabina. Ja, wer traut sich denn hinein, wenn der Herr darinne ist? Da geh ich eher zu einem Leopard in die Falle — er jagt ja alles hinaus. Wenn er in die Küche kommt, so wär's notwendig, ich schliefe unter dem Herd.

Habakuk. Nun ja, und da gibt's schon Schwaben genug.

Sebastian. Mich kann er gar nicht leiden, ich muß mich immer unter's Heu verstecken.

Sophie. Aber er beschenkt euch doch so oft.

Sabina. Ja, aber wie? Nachdem er uns alle möglichen Grobheite gesagt hat, wirft er einem das Geld vor die Füße.

Habakuk. O, da ist er noch in seinem besten Humor; aber neulich nimmt er seine goldene Uhr, ich glaubte, er würde mir ein Präsent damit machen, aber er wirft sie mir an den Kopf. Das sind Berührungen, in die man nicht gern mit seiner Herrschaft kommt. Ich war zwei Jahre in Paris, aber das hab' ich nicht erlebt. Zu was brauch' ich zwei Uhren? Ich habe meine Uhr im Kopf, aber am Kopf brauch' ich keine.

Sabina. Kurz, in dem Hauf' ist nichls zu mache. Wenn man nicht einmal in den Garte kann —

Habakuk. Wie soll man da auf einen grünen Zweig kommen?

Alle. Ja, wir wollen alle fort!

Sophie. Also wollt ihr eure Frau, die euch immer so menschenfreundlich gewogen war, so plötzlich verlassen, da ihr doch seht, daß sowohl ich, als meine Tochter eine gleiche Behandlung zu dulden haben? Ich kann euch nicht fortlassen, weil heute oder morgen mein Bruder ankommt, der vieles über meinen Mann vermag. So lange m ü ß t ihr die Launen eures Herrn noch ertragen.

Alle. Es geht nicht, Euer Gnaden, es ist nicht auszuhalten.

Sophie. Kann dies Geschenk euch vermögen — (Gibt jedem einige Silberstücke.)

Alle. Ach, wir küssen die Hand, Euer Gnaden.

Sebastian. Wir werden sehen, ob wir auskommen können mit ihm.

Habakuk. So lang' wir mit dem Gelde auskommen, kommen wir schon mit ihm auch aus.

Sabina. Und wisse Euer Gnaden, er wär' nicht gar so übel der Herr —

Sebastian. Ach, gar nicht, wenn er nur anders wär'!

Habakuk. Freilich, das ist der einzige Umstand.

Sophie. Doch jetzt geht beruhigt an eure Geschäfte.

Alle. Gleich, gnädige Frau. (Ab.)

Sebastian (das Geld wiegend). Euer Gnaden sind eine gescheite Frau. Ich sage immer, Euer Gnaden sind ein Mal Kutscher gewesen, weil Euer Gnaden so wissen, daß man einen Wagen schmieren muß, wenn er fahren soll. (Ab.)

Sabina (küßt ihr die Hand). Eine Frau, die man in der ganzen Welt suchen darf. (Ab.)

Habakuk. Ich versichere Euer Gnaden, ich war zwei Jahre in Paris, aber ein Herz, wie Euer Gnaden zu haben belieben, das ist wirklich, wie man auf französisch sagt: nouveau!

Neunter Auftritt.

Sophie. Habakuk. Lieschen.

Sophie. Nun endlich seid ihr zurück. Wo ist Malchen? Ist August gekommen? Haben sie sich getroffen?

Lieschen. Von allem dem weiß ich keine Silbe, gnädige Frau, ich weiß nichts, als daß der Mädchen verfolgende Alpenkönig eine Jagd gegeben hat, daß mich an dem Ort des Rendezvous eine Angst befallen hat, und daß ich über Hals und Kopf zurückgelaufen bin.

Sophie. Und Malchen?

Lieschen. Wollte ihren August erwarten, und war nicht zu bewegen, mit zurück zu gehen.

Sophie. Aber wie kann Sie sich unterstehen, meine Tochter allein zu lassen, Sie leichtsinnige Person, der ich mein Kind anvertraut habe? Ich muß nur gleich Leute hinaussenden. Wenn ihr ein Unglück widerführe! O Himmel! Angst und Sorge überall.

Lieschen. Aber gnädige Frau —

Sophie. Geh' Sie mir aus den Augen. (Eilig ab.)

Zehnter Auftritt.)

Lieschen. Habakuk.

Lieschen (äußerst zornig). Nein, das ist nicht zum Aushalten. Das Haus ist eine wahre Folterbank. Die Dienstleute so herabzusetzen!

Habakuk. Es ist aber auch ein Volk! Ich bin nur ein Bedienter, aber wenn ich mein eigener Herr wäre, ich jagte mich selber fort.

Lieschen. Mich eine Person zu heißen!

Habakuk. Solche Personalitäten!

Lieschen. Schweig' Er! Wenn ich nur diesen langweiligen Menschen nicht mehr vor mir sehen dürfte.

Habakuk (bei seite). Ich bin kein Menschenfeind, aber ich habe einen Stubenmädelhaß! — Was mir diese Person zuwider ist, bloß weil sie's nicht glauben will, daß ich in Paris gewesen bin. (Boshaft.) Geschieht Ihr schon recht, Mamsell Liese!

Lieschen. O erbärmlicher Wicht! Er verdient gar nicht, daß sich ein Stubenmädchen von meiner Qualität mit Ihm unter einem Dache befindet.

Habakuk. O prahle Sie nicht mit Ihrer Stuben=

mädelschaft. Ich versichere Sie, ich war zwei Jahre in Paris, da gibt es Stubenmädeln — wenn man die in's Deutsche übersetzen könnt', das gäb' eine Stubenmädliade, woran sich die ganze hiesige Kammerjungferschaft spiegeln könnte.

Lieschen. Er zwei Jahre in Paris gewesener Einfaltspinsel, Er kommt mir gerade recht. Wenn Er sich noch ein Mal untersteht, Seine unverschämte Zunge zu meinem Nachteile zu bewegen, so werd' ich Seinen Backen Krieg erklären, und Ihm den Beweis liefern, auf was für eine Art ein deutsches Kammermädchen die Ehre ihres Standes zu rächen weiß. (Gibt ihm eine Ohrfeige und geht schnell ab.)

Habakuk (hält sich die Wange). Nein, was man in dem Hause alles erlebt; ich war zwei Jahre in Paris, aber so etwas (hält sich im Abgehen die Wange) ist mir noch nicht vor's Gesicht gekommen.

Elfter Auftritt.

(Kürzeres Zimmer. Links die Eingangstüre, rechts führt eine Glastüre nach dem Garten. Auf dieser Seite befindet sich ein altmodischer Tisch und Sessel. Links an der Wand neben der Türe ein hoher Spiegel. Neben der Gartentür ein Sekretär. An der Hinterwand in der Mitte ein Kasten, über demselben ein Bild, einen Bären in seiner Höhle vorstellend, in goldenem Rahmen.)

Rappelkopf (kommt in heftiger Bewegung zur Glastüre herein, sein ganzes Wesen ist auffahrend. Er sieht die Menschen nur auf Augenblicke, oder mit Seitenblicken an, und wendet sich schnell, entweder erzürnt oder verächtlich, von ihnen ab.)

Lied.

Nein, das kann nicht mehr so bleiben,
's ist entsetzlich, was sie treiben!
In's Gesicht werd' ich belogen,
Hinter'm Rücken frech betrogen.
's Geld muß ich am End' vergraben,
Denn sie stehlen wie die Raben.
Ich hab' keinen Kreuzer Schulden,
Baare hunderttausend Gulden,
Und doch wird mir's noch zu wenig;
Es tät' Not, ich würd' ein König!
Meine Felder sind verhagelt,
Meine Schimmel sind vernagelt,
Meine Tochter — wie betrübt —
Ist das ganze Jahr verliebt.
Alle Tage das Gewinsel
Um den Maler, um den Pinsel,

Der kaum hat ein Renommée,
Und vom Gelde kein' Idee.
Und mein Weib, bei allen Blitzen!
Will die Frechheit unterstützen;
Sagt, er wär ein Mann zum Küssen,
Wie die Weiber das gleich wissen.
Und das soll mich nicht verdrießen?
Ja, da möcht' man sich erschießen!
Und statt, daß man mich bedauert,
Wird auf meinen Tod gelauert;
Und so sind sie alle, alle,
Ich zerberste noch vor Galle!

Es ist aus! Die Welt ist nichts als eine Belladonna, ich habe sie gekostet, und bin toll davon geworden. Ich habe Aufrichtigkeit angebaut, und es ist Falschheit hervorgewachsen. Schändlich! Ich bin auf dem Punkte, durch meinen eigenen Schwager zum Bettler zu werden. Er hat mich überredet, mein Vermögen einem Handlungshause in Venedig anzuvertrauen, das jetzt dem Sturze nahe sein muß. Ich erhalte keine Interessen, keine Briefe von meinem heuchlerischen Schwager, der vielleicht im Bunde steht mit dem betrügerischen Volke. Und so täuscht mich alles, alles! Darum will ich nun auch allen fluchen!

Das ist der vorsicht'ge, weit gehetzte Hase,
Mit der vom Unglück zerstoßenen Nase,
Mit dem millionen Mal verwundeten Schädel,
Das ist mein Mann, den behandl' ich edel.

Ich hab' zu viel ausgestanden in der Welt, ich kann's beweisen, ich hab' vier Atteſtate, denn ich habe das vierte Weib. Und was für Weiber! Eine jede hat eine andere Untugend gehabt. Die erste war herrschsüchtig, wollte eine Königin spielen, bis ich als Treffkönig aufgetreten bin. Die zweite war eifersüchtig bis zum Wahnsinn; wie sich nur eine Fliege auf meinem Gesichte blicken ließ — pump! sie hat sie erschlagen. — Das waren zwei Ehen, da kann man sagen: Schlag auf Schlag. Die dritte war mondsüchtig; wenn ich mit ihr reden wollte, saß sie oft auf dem Dache. Jetzt frag' ich einen Menschen, ob das zum Aushalten war? Aber sie haben doch behauptet, sie könnten mit mir nicht leben, und sind aus lauter Bosheit gestorben. Bin aber nicht klug geworden, hat mich die Höllenlust angewandelt, eine vierte zu nehmen. Eine vierte, die vier Mal so falsch ist als die andern drei; die mein Kind im Ungehorsam unterstützt; den Maler protegiert, den Maler, der vor Hunger alle Farben spielt; nichts als mit der Dienstbotenbrut Komplotte macht gegen ihren Herrn und Meister. (Sieht zur halb offenen Eingangstür hinaus.) Aha, da schleicht das Stubenmädchen herum, die hat sicher wieder eine Betrügerei im Kopfe.

Wie haß' ich das Geschöpf! Ich werde sie aber doch hereinrufen, um sie auf eine feine Art auszuhorchen. — He, Lieschen! (Schreit.) Herein!

Zwölfter Auftritt.

Rappelkopf. Lieschen.

Lieschen (tritt furchtsam herein). Was befehlen Euer Gnaden?

Rappelkopf (immer barsch). Ich hab' etwas zu reden mit Ihr.

Lieschen (erschrickt). Mit mir? (Bei seite.) Nun, das wird eine schöne Konversation werden. Was er schon für Augen macht!

Rappelkopf (bei seite). Ich werde alle möglichen Feinheiten aufbieten. (Roh.) Da geh' Sie her!

Lieschen (nähert sich verzagt).

Rappelkopf (betrachtet sie verächtlich vom Kopf bis zu den Füßen). Infame Person!

Lieschen. Aber, Euer Gnaden —

Rappelkopf. Was Gnaden, nichts Gnaden! Schweig' Sie still und antworte Sie.

Lieschen. Das kann ich ja nicht zugleich.

Rappelkopf. Sie kann alles. Es gibt keinen Betrug, der Ihr nicht möglich wäre. Sie ist eine Mosaik aus allen Falschheiten zusammengesetzt. (Bei seite.) Ich muß mich zurückhalten, damit ich nicht unhöflich mit ihr rede.

Lieschen (weinend). Aber wer wird sich denn solche Impertinenzen sagen lassen?

Rappelkopf (heftig). Sie, Sie wird sich's sagen lassen und wird keinen Laut von sich geben. Was hatte Sie für eine Betrügerei vor gehabt? Sie wollte mich bestehlen.

Lieschen (heftig). Nein!

Rappelkopf. Was denn?

Lieschen (faßt sich). Ich will mich empfehlen. (Will fort.)

Rappelkopf (nimmt ein Jagdgewehr). Nicht von der Stelle, oder ich schieße Sie nieder!

Lieschen (schreit). Hilfe! Hilfe!

Rappelkopf. Nicht mucksen! Antwort: Warum hat Sie so verdächtig herumgesehen? Was ist im Werke?

Lieschen. Himmel, wenn es losgeht!

Rappelkopf. Nutzt nichts, losgehen muß etwas, entweder Ihr Maul oder die Flinte.

Lieschen. Ach, was soll ich denn mein Leben riskieren. (Kniet nieder.) Lieber Herr, ich will alles bekennen.

Rappelkopf. Endlich kommt's an den Tag!

Lieschen. Ich habe gelauscht, ob das Fräulein noch nicht aus dem Alpental zurückkommt; die gnädige Frau hat mich ausgezankt, weil ich nicht bei ihr geblieben bin, zumal sie ihren Liebhaber erwartet, der heute ankommt. Die gnädige Frau ist mit ihr einverstanden; doch weil sie mich mißhandelt hat, so verrate ich sie.

Rappelkopf. Entsetzlicher Betrug! O falsche Niobe! Und Sie niedrig denkende Person, Sie wagt es, Ihre Frau zu verraten, der Sie so viel Dank schuldig ist? Menschenbrut, ausgeartetes Geschlecht! Aus meinen Augen, undankbare Kreatur! Ich will nichts mehr von Ihr wissen.

Lieschen. Aber was hätt' ich denn tun sollen?

Rappelkopf. Schweigen hätt' Sie sollen.

Lieschen. Dann hätten mich Euer Gnaden ja erschossen.

Rappelkopf. Ist nicht wahr, es ist nicht geladen. Betrug für Betrug.

Lieschen. So hab' ich also diese Angst umsonst ausgestanden? Das ist abscheulich!

Rappelkopf. Nein, nicht umsonst, Du Krokodil von einem Stubenmädchen, Du sollst eine Menge dafür haben. Meine Verachtung, meinen Haß, meine Verfolgung und Deinen Lohn. (Wirft ihr einen Beutel vor die Füße.) Nimm's und geh' aus meinem Haus. Mach' Dich zahlhaft oder ich zahl' Dich auf eine andere Art aus. So nimm's! Warum nimmst Du es denn nicht?

Lieschen. Ich werd's schon nehmen. (Denkt nach.) Gnädiger Herr!

Rappelkopf. Was denkst Du denn nach, Du Viper? Nimm und ruf' Deine Frau.

Lieschen (schnell auf die Gartentür deutend). Dort ist sie ja.

Rappelkopf (schießt schnell gegen die Gartentür). Wo ist sie? Wo? Her mit ihr!

Lieschen (hebt schnell den Beutel auf). Das ist ein alter Narr. (Läuft ab.)

Dreizehnter Auftritt.

Rappelkopf (sieht ihr nach). O ihr Welten, stürzt zusammen! Dieses weibliche Insekt wagt es, mich zum Besten zu haben? O Rappelkopf! Wie falsch diese Menschen mit mir sind! Und ich bin so gut mit ihnen! Ha! — Dort kommt mein Weib. Entsetzlicher Anblick! Meine Haare sträuben sich zu Berge, ich muß aussehen wie ein Stachelschwein.

Vierzehnter Auftritt.

Rappelkopf. Sophie.

Sophie (gelassen). Was willst Du denn, lieber Mann?

Rappelkopf. Dich will ich! Aus der gesamten Menschheit Dich, und von Dir mein Fleisch und Blut, mein Kind! Wo ist meine Tochter!

Sophie (verlegen). Sie ist nicht zu Hause.

Rappelkopf (sehr heftig). Nun also, wo ist sie? Wo?

Sophie. So sei nicht so heftig.

Rappelkopf. Jetzt soll ich heftig sein — und bin ganz erstaunt über meine Gelassenheit. Im Walde ist sie? Also auch mein Kind ist verloren für mich!

Sophie. Nu, nu, in dem Walde ist ja kein Bär.

Rappelkopf. Aber ein junger Herr! Also die Geschichte ist noch nicht aus mit diesem Maler?

Sophie. Und darf nicht aus sein, denn das Glück und die Ruhe Deiner Tochter stehen auf dem Spiele. Sie wird ihn ewig lieben.

Rappelkopf. Und ich werd' ihn ewig hassen.

Sophie. Was hast Du an dem Menschen auszusetzen?

Rappelkopf. Nichts, als daß er einer ist.

Sophie. Was hast Du gegen seine Kunst einzuwenden?

Rappelkopf. Alles. Ich hasse die Malerei, sie ist eine Verleumderin der Natur, weil sie sie verkleinert. Die Natur ist unerreichbar, sie ist ein ewig blühender Jüngling, und Gemälde sind geschmückte Leichen.

Sophie. Ich kann Deine Ansichten nicht billigen und darf es nicht. Meine Pflicht verbietet es.

Rappelkopf. Weil Du Dir die Pflicht auferlegt hast, mich zu hassen, zu betrügen, zu belügen, et cetera. (Wendet sich von ihr ab.)

Sophie. So blick' mich doch nur an!

Rappelkopf. Nein, ich habe meinen Augen jedes Rendezvous mit den Deinigen untersagt. Aus meinem Zimmer!

Sophie (empört). Du wendest mir den Rücken zu?

Rappelkopf. In jeder Hinsicht, weil Du alles hinter meinem Rücken tust, so red' auch mit mir hinter meinem Rücken. Ich bin kein Janushaupt, ich hab' nur ein Antlitz; aber wenn ich hundert hätte, so würd' ich sie alle von euch abwenden. Darum befrei' mich von Deiner Gegenwart. Hinaus, Ungeheuer!

Sophie. Mann, ich warne Dich zum letzten Male. Diese Behandlung hab' ich weder verdient, noch darf ich sie länger erdulden, wenn ich nicht die Achtung vor mir

selbst verlieren soll. Niemand ist Deines Hasses würdiger, als Dein Betragen, es ist ein Feind, der sich in seinem eig'nen Hause bekriegt. Doch es ist wirklich hohe Zeit, daß ich mich entferne, damit ich mich nicht durch den Wunsch versündige, der Himmel möchte Dich von einer Welt befreien, die Deinem liebeleeren Herzen zur Last geworden ist, und in der Du keine Freude mehr kennst, als die Qual Deiner Angehörigen. (Geht erzürnt ab.)

Fünfzehnter Auftritt.

Rappelkopf. Das ist eine schreckliche Person. So ist alles gegen mich und ich tue niemandem etwas. Wenn ich auch manch' Mal in die Hitze komme, es ist eine selt'ne Sache — wenn ich ausgeredet habe, ich weiß kein Wort mehr, was ich gesagt habe. Aber diese Menschen sind boshaft, sie könnten mich vergiften. Und dieses Weib, gegen das ich eine so auspeitschenswerte Liebe hatte, ist imstande, mich so zu hintergehen. Und doch fordert es Vertrauen. Woher nehmen? Wenn ich nur einen wüßt', der mir eins leihte, ich wollte ihm dafür den ganzen Reichtum meiner Erfahrungen einsetzen. (Stellt sich an die Gartentüre.) Dieser Garten ist noch meine einzige Freude. Die Natur ist doch etwas Herrliches. Es ist alles so gut eingerichtet. Wie diese Raupen dort wieder den Baum abfressen. Dieses kriechende Schmarotzergesindel! (Sich höhnisch freuend.) Freß' nur zu, nur zu, bis nichts mehr da ist, nachher wieder weiter um ein Haus. Bravissimo! (Bleibt mit verschlungenen Armen in dem Anblick versunken stehen.)

Sechzehnter Auftritt.

Rappelkopf. Habakuk.

Habakuk (tritt zur Eingangstür herein, ein Küchenmesser in der Hand). Jetzt wollen wir's probieren. (Sieht Rappelkopf, erschrickt.) Sapperment, da steht er jetzt vor der Gartentür. Wie kann ich nun hinein? Ich traue mich nicht vorbei, er ist capabel und vergißt sich. — Ah, was kann denn mir geschehen? Ich war zwei Jahre in Paris. — Euer Gnaden erlauben, daß ich —

Rappelkopf (kehrt sich schnell um und erschrickt).

Habakuk (erschrickt ebenfalls).

Rappelkopf. Was ist's? Was will Er?

Habakuk (für sich). Da haben wir's. (Versteckt das Messer unwillkürlich.)

Rappelkopf (packt ihn an der Brust). Was willst Du hier? Warum erschrickst Du? —

Habakuk. Euer Gnaden verzeihen, ich habe —

Rappelkopf. Was hast Du? Ein schlechtes Gewissen hast Du. Was versteckst Du denn da? An's Licht damit!

Habakuk (zeigt es vor). Ich verstecke gar nichts, Euer Gnaden, es ist ein Küchenmesser.

Rappelkopf (prallt entsetzt zurück). Himmel und Hölle! Der Kerl hat mich umbringen wollen.

Habakuk. Warum nicht gar —

Rappelkopf. Den Augenblick gesteh'. (Packt ihn und entreißt ihm das Messer.) Ist dieses Messer für mich geschliffen?

Habakuk. Ah, wie können Euer Gnaden so was glauben. Ich hab' nur fragen wollen —

Rappelkopf. Ob Du mich umbringen darfst?

Habakuk. Warum nicht gar! Da würde man Euer Gnaden erst lange fragen.

Rappelkopf. O Du schändlicher Verräter!

Habakuk. So lassen Euer Gnaden nur berichten —

Rappelkopf. Keine Entschuldigung. Hinaus mit Dir!

Habakuk. Er läßt einen nicht zu Wort kommen. (Laut.) Euer Gnaden müssen mich hören. (Will auf ihn zu.)

Rappelkopf (hält einen Stuhl vor). Untersteh' Dich und komme mir auf den Leib! Ich glaub', er hat noch ein Paar Messer bei sich.

Habakuk. So untersuchen mich Euer Gnaden in's Teufels Namen!

Rappelkopf (packt ihn wieder). Das will ich auch. — Gesteh' es, Bandit, wer hat Dich gedungen?

Habakuk. Ich versteh' Euer Gnaden gar nicht.

Rappelkopf. Ich will wissen, wer diese Schreckenstat veranlassen wollte.

Habakuk. Mein Himmel, die gnädige Frau befahl mir —

Rappelkopf. Genug! Ich brauch' nichts mehr zu wissen. (Habakuk will reden, Rappelkopf schreit.) Nichts mehr! Entsetzlich! Mein Weib will mich ermorden lassen! (Sinkt in einen Stuhl und verhüllt sein Gesicht.)

Habakuk (für sich). Ach, das ich schrecklich! Ich habe einen Zichorie ausstechen sollen, und er glaubt, ich will ihn abstechen. Ach, das ist schrecklich!

Rappelkopf. Ja, es ist schrecklich! Es ist entsetzlich! Es ist das Unmenschlichste, was die Weltgeschichte aufzuweisen hat. (Nimmt den Stuhl.) Hinaus, Du Mörder, Du Abällino, Du Ungeheuer in des Satans Livree!

Habakuk. Aber Euer Gnaden —

Rappelkopf. Hinaus mit Dir!

Habakuk. Nein, ich war —

Rappelkopf (wütend). Hinaus, sag' ich, oder — (jagt ihn hinaus).

Habakuk (schon vor der Türe, schreit). Ich war zwei Jahre in Paris, aber das habe ich noch nicht erlebt. (Ab.)

Siebzehnter Auftritt.

Rappelkopf. Es ist vorbei, ich bin unter meinem eigenen Dache des Lebens nicht mehr sicher.

Drum hinaus, nur hinaus,
Doch vorher will ich mich rächen,
Alle Möbel hier zerbrechen,
Gleich zuerst nehm' ich beim Schöpfel
Diesen vierzigjähr'gen Sessel,
Auf dem meine Weiber saßen,
Die mein Lebensglück mir fraßen.
Ja, Dich tret' ich ganz zu Schanden.
(Zertritt den Stuhl.)
So, der hat es überstanden!
Auch den Tisch, an dem ich Briefe
Voll Gemüt und treuer Tiefe
Einst an falsche Freunde schrieb.
Spalte ich auf einen Hieb.
(Schlägt in den Tisch.)
Und der weltverführ'nde Spiegel,
Der Verderbtheit blanker Siegel,
Dieser Abgott aller Schönen,
Dem die eitlen Narren fröhnen,
Wo sie stehen, wo sie gaffen,
Und sich putzen wie die Affen,
Mienen ziehen, Knixe machen,
Weißer Zähne willen lachen;
O Du truggeschliff'ner Räuber,
Der Verführer eitler Weiber —
O Du niedrige Lapalie
Wart, Dir liefr' ich jetzt Bataille!
Warum zeigst Du mir dies wilde,
In dem hellpolierten Schilde
Boshaft grinsende Gesicht?
Ich ertrag' es länger nicht!
(Zerschlägt den Spiegel mit geballter Faust.)
So, da liegt er jetzt, der Held,
Und sein Harnisch ist zerschellt!
(Besieht seine Hand.)
Au! der glänzende Betrüger
Hat verwundet seinen Sieger;
Doch ich mach' mir gar nichts d'raus,
Flöß' ein Eimer Blut heraus!
(Oeffnet den Schreibtisch und nimmt Briefe aus demselben.)

Auch die Briefe voll von Lieb'
Die im Wahnsinn ich einst schrieb,
Die zerreiß' ich alle hier,
's ist nur schad' um das Papier.
(Zerreißt sie und streut sie auf den Boden; nimmt Geldrollen und Geldbeutel aus einer Schatulle.)
Nur das tiefgehaßte Geld,
Die Maitresse dieser Welt,
Das bewahr' ich mir allein,
Das muß mit, das steck' ich ein.
(Steckt es schnell in die Taschen.)
Nun, ihr Hunde, ihr vier Wände,
Die ihr lauert auf mein Ende,
Warum starrt ihr mich so an?
Bin ich nicht ein ganzer Mann?
Euch kann ich zwar nicht zerschlagen,
Doch ich will euch etwas sagen,
Ich flieh' in den Wald hinaus
Und komm' nimmermehr nach Haus!
(Läuft wütend ab.)

Achtzehnter Auftritt.

Das Innere einer Köhlerhütte. Rußige Wände.

Salchen am Spinnrocken, Hänschen, Christoph, Andres sitzen am Tische; Marthe an einer Wiege, in der ihr Kind liegt. Unterm Tisch ein großer Hund, auf dem Tisch eine Katze, mit welcher die Knaben spielen. Im Hintergrunde zwei schlechte Betten, in einem liegt die kranke Großmutter, in dem anderen der betrunkene Christian.

Quintett.

Salchen (fröhlich). Wenn ich an meinen Franzel denk',
Rascher fließt mein Blut;
'S Herzel, das ich ihm nur schenk',
Schöpfet frohen Mut.

Die drei Kinder. He, Mutter, gib zu essen her,
Der Hunger tut gar weh!

Salchen. Das Hungern fällt mir gar nicht schwer,
Wenn ich mein Franzel seh'.
Wenn ich an mein Franzel denk',
Rascher fließt mein Blut,
's Herzel, das ich ihm nur schenk',
Schöpfet frohen Mut.

Die drei Kinder. Mutter, gib uns Brot!

Christian (mit lallender Stimme).
Ha, ihr Rangen, seid gleich stille!
Schlag' euch wahrlich tot!

Marthe (ruft). Still!

(Das Kind schreit, die Katze miaut, der Hund bellt dazwischen.)

(Die erste Melodie fällt wieder ein.)

Salchen. Franzel ist gar schmuck und fein,
Singt den ganzen Tag,
Daß er mich nur ganz allein
Und kein' andere mag.

Die drei Kinder. Wenn wir nicht bald Essen kriegen,
Gehen wir zu Grund!

Salchen. Weckt das Kind nicht in der Wiegen,
Spielet mit dem Hund.
Mein Franzel ist gar schmuck und fein,
Singt den ganzen Tag,
Daß er mich nur ganz allein,
Und kein' andere mag.

Die drei Kinder. Mutter! Mutter! Brot!

Christian. Wenn Ihr nicht die Mäuler halt't,
Schlag' ich Euch noch tot!

Marthe. Still!

(Das Kind schreit, die Katze miaut, der Hund bellt wie vorhin.)

Marthe. Still seid, ihr ausgelassenen Buben!

Hänschen (weinerlich). Mutter, mein Brot!

Salchen. Ist keins da, Holzbirn eßt.

Marthe. Und macht keinen solchen Lärm, euer Vater ist krank.

Andres. Was fehlt ihm denn?

Marthe. Den Schwindel hat er. (Für sich.) Man darf's den Kindern nicht einmal sagen.

Christoph. Der Vater hat so viele Kohlen verkauft — —

Andres. Und hat kein Geld zu Haus gebracht. Nichts als einen Schwindel.

Salchen. Was geht das euch an?

Andres. Weil wir hungrig sind. Ich weiß schon, warum wir so wenig zu essen kriegen, weil der Vater so viel trinkt.

Salchen. Ihr häßlichen Buben! Habt gar keinen Respekt vor eurem Vater.

Christian. Wart, ich will euch — (will auf und taumelt).

Marthe. Liegen bleib! (Drängt ihn zurück ins Bett.)

Andres. Er kriegt schon wieder den Schwindel.

Alle drei Buben (lachen). Haha! Der Vater kann nicht grad' steh'n!

Marthe. Ob ihr aufhört! Nein, wie hat mich der Himmel gestraft! (Das Kind schreit; zu Salchen.) Auf's Kind schau! (Salchen wiegt.) Ein Haus voll Kinder und so einen leichtsinnigen Mann. Kein Pfennig Geld im Haus. (Die Großmutter niest.) Hör' die Mutter mit'n Niesen auf, man hört sein eig'nes Wort nicht.

Die drei Kinder. Aha, das ist ein Spaß!

Andres. Die Mutter ist zornig, haha!

Marthe. Die Galle bringt mich noch um. Heilloser Bub', Du, ich will Dich Deine Mutter ausspotten lehren! (Nimmt ihn beim Kopf und schlägt ihn.)

Andres (schreit). Au weh! (Weint.)

Salchen (springt herzu und hält sie ab). Nun ist's genug, Mutter!

(Die zwei anderen Buben verkriechen sich unter'm Tisch zum Hund.)
(Das Kind in der Wiege schreit.)
(Die Großmutter im Bett streckt die Arme heraus und niest.)
(Der Hund bellt.)
(Die Katze springt davon.)
} Alles zugleich.

Neunzehnter Auftritt.

Vorige. Rappelkopf öffnet die Türe und bleibt stehen.

Rappelkopf. Holla, da geht's zu! Nur hinauf auf die Köpfe! Gesindel! (Geht in die Mitte des Zimmers und klatscht in die Hände, schadenfroh.) Bagage!

Salchen. Ei, was will denn Der da?

Marthe. Nun, was will Er? Was schaut Er?

Rappelkopf. Sie will ich nicht, Sie Altertum! Was kostet die Hütte da? Was muß ich bezahlen, wenn ich Euch alle hinauswerfen darf?

Salchen. Ah, der hat einen kuriosen Gusto.

Marthe. Er impertinenter Mensch, was untersteht Er sich hier herein zu kommen?

Salchen. Um uns Grobheiten zu sagen?

Christian (halb schlaftrunken). Werft ihn hinaus.

Marthe. Halts Maul! (Zu Rappelkopf.) Was hat Er denn hier zu befehlen? Ich kann meine Kinder schlagen, wie ich will.

Andres. Ja wohl, was geht den Herrn mein Buckel an? Die Schläge sind unser Mittagsmahl.

Der Bub unterm Tisch. Phylax! Huß, huß!

Der Hund (bellt).

Marthe. Salchen. Hinaus mit Ihm!

Rappelkopf. Still, kein Wort. (Zieht zwei Geldbeutel hervor und klingelt damit.) Geld ist da! Dukaten sind da, die gehören alle euch. Verstanden! Also freundlich sein, die Zähne blecken, Euer Gnaden sagen. Geschwind, Bagage, geschwinde.

Marthe. Euer Gnaden, wir bitten um Verzeihung. Geht Kinder, küßt dem gnädigen Herrn die Hand, kriegt was geschenkt. (Die Kinder kriechen hervor.)

Andres (lacht dumm). Dukaten hat Er? Da küssen wir Ihm die Hand. (Sie küssen ihm die Hand.)

Rappelkopf. Ist schon da die Brut!

Alle drei Buben. Bitten gar schön um einen Dukaten.

Christian (lallt). Bringt mir auch etwelche her!

Rappelkopf. Was will die Frau da für die Hütte haben? Ich kaufe sie, wenn sie noch so teuer ist.

Marthe. Ach, Euer Gnaden spaßen wohl nur. Was wollten Sie denn mit der kleinen Hütte?

Rappelkopf. Das geht Sie nichts an. Habt Ihr genug an zweihundert Dukaten?

Marthe. Ach, lieber Herr! So viel Geld kann's ja gar nicht geben auf der Welt. Da wären wir ja versorgt auf unser Lebtag.

Salchen. Aber die Mutter wird doch nicht die Hütte verkaufen? Was würde mein Franzel dazu sagen?

Andres. Mutter, gebt sie hin; sie ist nicht mehr wert.

Marthe (freudig). O du lieber Himmel, das ist ein Glück! Wenn nur mit meinem Manne was zu reden wäre.

Andres. Vater, steh' der Vater auf, oder wir verkaufen 's Haus und den Vater auch dazu.

Marthe. Du Mann! — (Für sich.) Nein, die Schande vor den Leuten, er kann sich gar nicht rühren.

(Während dieser Rede liebkost der Hund Rappelkopf, welcher ihn unmutig mit dem Fuße von sich stößt; der Hund bellt ihn an.)

Marthe (laut). Die Hütte kannst Du verkaufen, stell' Dir vor, zweihundert Dukaten kriegen wir dafür.

Christian (schlaftrunken). Ist zu wenig, viel zu wenig.

Salchen. Wenn sie doch nicht einig würden!

Marthe. Der Mann weiß gar nicht, was er redet. So ein Glück! Die Hütte ist Ihre, lieber Herr. Es ist schon alles in Ordnung.

Rappelkopf. So ist alles mein, wie's da liegt und steht?

Martha. O, draußen ist auch eine Küche, und eine Menge Geschirr.

Andres. Und Mäuse gibt's, die sind gar nicht zu bezahlen.

Rappelkopf. Also da ist's Geld. (Wirft ihnen Geld hin.) Und jetzt augenblicklich hinaus, alle mit einander, in zwei Minuten will ich niemand hier mehr sehen.

Salchen. Ach, wär' doch nur der Franzel da!

Zwanzigster Auftritt.

Vorige. Franzel tritt ein.

Rappelkopf. Da kommt noch so ein Halbmensch.

Salchen. O lieber Franzel, schau' nur den Fremden, dem hat die Mutter die Hütte verkauft; nun jagt er uns hinaus. Er hat schon bezahlt.

Franzel. Ei, Mutter, was fällt Euch denn ein. Gebt ihm doch das Geld zurück, dem wunderlichen Menschen.

Marthe. Das tu' ich nicht. Einen solchen Narren finden wir nicht wieder. Seid still, von dem Gelde könnt ihr nun heiraten.

Salchen. Aber wo bleiben wir denn, es ist ja bald Nacht.

Marthe. Für Geld finden wir überall Obdach. He, Kinder, Vater, Mutter, auf, auf, wir müssen alle fort!

Andres. Das wird ein Auszug werden! Juchhe!

(Während der vorhergegangenen Reden haben die Kinder alles nach und nach zurückgeräumt, so daß die Bühne im Vordergrunde frei von Möbeln ist, bis auf einen Stuhl, auf dem Rappelkopf sitzt.)

Marthe. Steh' auf, Mann! (Sie zieht ihn auf und führt ihn vor.)

Rappelkopf. Ist er krank?

Marthe. Nu, ich glaub's, das ist gar ein altes Uebel, das ist noch vom vorigen Jahre.

Rappelkopf. Das ist nicht wahr, es ist vom Heurigen. Hinaus mit ihm!

Christian. Ich geh' nicht fort, bis ich das Geld hab'.

Marthe. Ich hab's schon. (Hat ihm unterdessen den Rock angezogen und den Hut aufgesetzt.) So geh' doch nur. Jetzt, Kinder, packt zusammen. Der Christoph führt die Großmutter, (zu Andres) Du trägst das Kind, (zu Hänschen) Du führst den Hund und ich meinen Mann. (Christian, Marthe, Andres ab.)

(Sie haben der Großmutter aufgeholfen, geben ihr die Krücke in die Hand und führen sie vor. Hänschen nimmt den Hund an einem Strick.)

Salchen. So müssen wir denn wirklich fort aus

unserer lieben Hütte? Wir waren oft recht glücklich und zufrieden hier, und nur der Andres ist ein böser Bub, der die andern aufhetzt und verführt.

Franzel. Das kann ich der Mutter nicht verzeihen.

Salchen. Die Mutter war verblendet von dem Geld; der böse Mann dort ist an allem schuld.

Großmutter. Bin schon so alt und sie stoßen mich hinaus.

Salchen. Meiner Seel', der Herr kann's nicht verantworten, was er mit seinem Gelde für Unheil anstiftet.

Sextett.

Salchen. So leb' denn wohl, du stilles Haus,
Wir ziehn betrübt aus dir hinaus.

Alle (bis auf Rappelkopf).
So leb' denn wohl, du stilles Haus,
Wir ziehn betrübt aus dir hinaus.

Salchen. Und fänden wir das höchste Glück,
Wir dächten doch an dich zurück.

Alle (wie oben). Und fänden wir das höchste Glück,
Wir dächten doch an dich zurück.

(Alle Paar und Paar ab, sie sehen sich betrübt um, der Hund knurrt gegen Rappelkopf im Abgehen.)

Einundzwanzigster Auftritt.

Rappelkopf (springt vom Sessel auf).

Lied mit Chor.

Jetzt bin ich allein und will es auch bleiben,
Will mich mit der Einsamkeit zärtlich beweiben,
Will gar keine Freunde als Berge und Felsen,
Verjag' das Schmarotzergesind, wie die Gölsen.
Will nie dem Geschwätze der Weiber mehr lauschen,
Da hör' ich viel lieber des Wasserfalls Rauschen.
Zu Pagen erwähl' ich die vier Elemente,
Die regen geschäftig die riesigen Hände.
Den Westwind ernenn' ich zu meinem Friseur,
Der kräuselt die Locken und weht um mich her;
Und schüttelt der Winter den eisigen Arm,
Erschlag' ich die Wölfe und kleide mich warm.
So leb' ich zufrieden im finsteren Haus,
Und lache die Torheit der Menschen hier aus.

(Tritt in die Mitte des Theaters und starrt vor sich hin.)
(Nahe an der Hütte ertönt sanft der Chor nach der vorigen Melodie.)

So leb' denn wohl, Du stilles Haus,
Wir zieh'n betrübt aus Dir hinaus.

(Der Hund bellt in der Ferne.)

Rappelkopf (tritt vor).

Ich will nichts mehr hör'n von den boshaften Leuten,
Verachte die Dummen und flieh' die Gescheiten,
Und ob sie sich raufen und ob sie sich schlagen,
Und ob sie Prozesse führ'n und sich verklagen,
Und ob sie sich schmeicheln und ob sie sich küssen,
Und ob sie der Schnupfen plagt, wie oft sie niesen,
Und ob sie gut schlafen und was sie gegessen,
Und ob sie vernünftig sind oder besessen,
Und ob wohl in Indien der Hafer ist teuer,
Ob's in Pest regnet und in Ofen ist Feuer,
Und ob eine Hochzeit wird oder 'ne Leich' —
Ja das ist mir einerlei, das ist mir gleich.
Ich lebe zufrieden im finsteren Haus,
Und lache die Torheit der Menschen hier aus.

Chor (noch weiter entfernt von der Hütte).

So leb' denn wohl, du stilles Haus,
Wie zieh'n betrübt aus dir hinaus.

(Der Hund bellt schwächer.)

(Es wird finster.)

Rappelkopf (springt auf und schleudert den Stuhl zurück).

Und wollte die Welt sich auch gänzlich verkehren,
Und brächte der Galgen die Leute zu Ehren,
Und würde die Tugend verpesten den Boden,
Und tanzten nur Langaus die Kranken und Toten,
Und brauchten die uralten Weiber noch Ammen,
Und stände der Nordpol in glühenden Flammen,
Und schenkte der Wucher der Welt Millionen,
Und würden so wohlfeil wie Erbsen die Kronen,
Und föcht' man mit Degen, die ganz ohne Klingen,
Und flögen die Adler und fehlten die Schwingen,
Und gäb's eine Liebe, gereinigt von Qualen,
Und schien' eine Sonne, beraubt ihrer Strahlen;
Ich bleibe doch lieber im finsteren Haus
Und lache die Torheit der Menschen hier aus.

(Eilt zurück, öffnet einen Laden am Fenster in der Mitte. Der Wald erglüht im Abendrot. Er blickt düster hinaus, läßt dann sein Haupt zurücksinken, und wird in dieser Stellung vom Abendrot bestrahlt.)

Chor (entfernter als vorher).

So leb' denn wohl, du stilles Haus,
Wir zieh'n betrübt aus dir hinaus.

(Der Hund bellt kaum hörbar.)



Zweiter Akt.

Kurzes Zimmer in Rappelkopfs Hause. In der Mitte ein großer Spiegel.

Erster Auftritt.

Sophie, von Malchen und August geführt, setzt sich weinend.

Malchen. Trösten Sie sich, teure Mutter, der Vater wird schon wiederkehren, wenn er ausgetobt hat. Wie oft verließ er nicht das Haus und lief den Bergen zu.

Sophie. Ach, Kinder, nein. Ein böse Ahnung sagt mir, daß wir ihn nicht wiedersehen.

August. Wenn Sie mir nur erlaubten, ihm nachzueilen; ich wollte alle Mittel anwenden, ihn zu besänftigen.

Sophie. O, lieber August, Ihr Anblick würde ihn nur noch mehr erbittern. Eben, weil er Sie hier weiß, ist sein Unmut aufs Höchste gestiegen.

Malchen. Da kommt Lieschen und Habakuk. Vielleicht hat man schon Nachricht erhalten.

Zweiter Auftritt.

Lieschen, eilig Habakuk hereinziehend. Die Vorigen. Später der Alpenkönig.

Lieschen. Da komm' Er herein, Er abscheulicher Mensch, und erzähl' Er der gnädigen Frau den ganzen Vorfall. Denken Sie, mit dem Habakuk hat er den letzten Auftritt gehabt. Wegen des Habakuks ist er fort.

Habakuk. So rede Sie nur nicht so einfältig. Was kann ich denn dafür?

August. Der Mensch ist ja ganz verwirrt.

Sophie. Warum hat Er das nicht gleich gemeldet? Wo war Er bis jetzt?

Lieschen. Auf dem Boden hat Er sich versteckt, aus lauter Angst vor dem Herrn. Er hat ihn ja ermorden wollen.

Alle. Wen?

Lieschen. Der Habakuk unsern Herrn.

Alle. Nicht möglich!

Lieschen. Er hat es ja selbst gestanden. Sehen Euer Gnaden nur diese Mörderphysiognomie, er bringt noch das ganze Haus um.

Habakuk. Ach, das ist eine schändliche Person, Euer Gnaden. Ich bitte, daß ich mich an ihr vergreifen darf. Das kann ich ja nicht leiden.

Lieschen. Untersteh' Er sich, Er Missetäter!

Malchen. Du wirst Dir doch keinen Scherz erlauben, Lieschen?

Sophie. Sprech' Er, Habakuk, wär' es wahr? Er zittert?

Habakuk. Aus lauter Zorn, ich benehme mich freilich gegen alle présence d'esprit. Ich war zwei Jahre in Paris, aber mir schnappen die Füße zusammen.

August. Faß' Er sich und erklär' Er sich über die Sache.

Habakuk. Ich kann mich nicht anders erklären, als daß ich, wie Euer Gnaden befohlen haben, Zichorie ausstechen wollte, und wie der gnädige Herr ein Küchenmesser bei mir erblickt, behauptet er, ich hätt' ihn heimlich umbringen wollen; läßt mich nicht zu Wort kommen, schüttelt mich wie einen Zwetschgenbaum und fragt, wer mich gedungen habe? Ich wollte antworten: Die gnädige Frau wünschte Zichorien — wer aber die Zichorien gar nicht aus mir heraus ließ, das war er; denn kaum hatte ich das Wort: Die gnädige Frau gesagt, so war er schon mit beiden Füßen an den Plafond gesprungen und schrie: Meine Frau will mich ermorden lassen! Mich nannte er einen Habällino und warf mich zur Tür hinaus, von wo ich mich aus lauter Indignation auf dem Boden versteckte, wo mich dieses intriguante Frauengeziefer aufgestöbert hat und jetzt die ganze Geschichte auf eine so verkehrte Weise erzählt.

Lieschen. Er hat aber behauptet —

Habakuk. Daß Sie eine niedrig denkende Seele ist, die einen Mann von meinen Meriten ins Unglück stürzen will.

Sophie. Genug jetzt von diesen Albernheiten., — Nun erklär' ich mir die Ursache, die meinen Mann in solche Wut geraten ließ. Des Mordes hält er mich verdächtig. So ungereimt dieser Verdacht auch ist, so beweist er mir doch, wie unwürdig er von meinem Charakter denkt.

Malchen. Beruhigen Sie sich, liebe Mutter.

August. Wer sollte glauben, daß ein gesunder Verstand so phantastisch ausarten könne.

Lieschen. Der Herr war immer eigen und etwas finster, selbst wie er noch Buchhändler war: seine Bücher waren immer gut aufgelegt, er aber nie.

Habakuk. Er ist ein Hypochondrolist. Er hat zu reizende Nerven.

Lieschen (lacht). Meint Er? Dieser Mensch war zwei Jahre in Paris und ist so einfältig.

Habakuk. Diese Person fällt noch von meiner Hand.

Sophie (zu Lieschen). Und Du hast ihn aus dem Hause stürzen sehen?

Lieschen. Dem Walde zu, nachdem er vorher die große Schlacht gegen alle Möbel gewonnen hatte.

Sophie (weint). Ach, mir bangt um sein Leben, ich kann hier nicht ruhig bleiben, ich muß selbst hinaus.

August. Nein, lassen Sie mich —

Malchen. Ach, August, der Alpenkönig hat uns getäuscht.

August. Ich verwünsche diesen Kobold.

(Donnerschlag. Der Spiegel in der Mitte öffnet sich, man sieht auf einem schroffen Felsen den Alpenkönig sitzen; im Hintergrunde ferne Berge, blauer Himmel.)

Sophie. Himmel, welche Erscheinung!

August. Malchen. Er ist es!

Sophie. Wer?

August. Malchen. Der Alpenkönig!

Lieschen. Nun wehe unserer Schönheit! (Schließt die Augen.)

Astragalus. Warum verfluchst Du mich?

August. Du Wunderwesen, dessen Macht wir nicht begreifen (kniet), und die doch unleugbar ist, weil sie dem Auge und dem Herzen sich zugleich verkündet; Du hast uns Deinen Schutz gelobt, und doch ward diesem Hause so tiefes Leid, daß ich beinahe fürchten muß, Du könntest meiner Liebe Glück durch ihres Vaters Unglück nur begründen.

Malchen (kniet). Wenn Du es weißt, wo sein Fuß jetzt irrt, so rett' ihn, hoher Klippenfürst.

Sophie (kniet). Ich verstehe meiner Kinder Worte nicht, doch wenn meines Mannes Herz in Deinen Zauberbanden liegt, und darum sich von uns gewendet hat, so gib es frei und wir werden Dich stets als ein wohltätiges Wesen verehren.

Lieschen (kniet). Hoher Alpenkönig! Ich wage zwar nicht, mein Auge zu Dir zu erheben; warum? Das weiß ich schon; aber wenn Du ein galanter Herr bist, so wird auch meine Bitte etwas bei Dir gelten.

Habakuk. Ich bitte auch höchst estimable, Euer Hoheit!

Astragalus (steht auf).

Ich dachte mir, es wandle Euch Besorgnis an,
Weil mein Geschäft so einen selt'nen Anfang nimmt,

Doch sorget nicht, ich bin ein kluger Handwerksmann,
Der seinen Vorteil ruhig schon voraus bestimmt.
Denn wenn man sprödes Erz geschmeidig sucht zu biegen,
So lasse man es in des Ofens Bauch erglühn,
Und so muß sein Gemüt in Hassesflammen liegen,
In wilder Leidenschaft die Seele Funken sprühn;
Dann kann ich seinen Wahn durch Ueberzeugung
schmieden,
Und seiner Denkkraft ihre alte Form verleihn;
Von selbst schließt mit der Menschheit er dann neuen
Frieden,
Und wird sein Wirken freudig ihrem Wohle weihn.
Drum was ihr böses mögt in bald'ger Zukunft schauen,
Wenn ihr bei nächster Sonne wieder ihn erblickt,
Doch mögt ihr kühn und treulich auf mein Wort ver-
trauen,
Noch eh' sie sinkt, hat Alpenkönig euch beglückt.

(Er sinkt in seine vorige Stellung zurück. Das Spiegel-
glas erscheint wieder.)

Sophie. So unerklärbar dieses Phantom mir ist, so hat es mich doch wunderbar getröstet. Begleitet mich nach dem Gemache, das uns die Aussicht nach dem Walde bietet; vielleicht sehen wir schon einige von den Boten zurückkehren, welche ich nach meinem Manne ausgesendet. (Ab mit Malchen und August.)

Dritter Auftritt.

Habakuk. Lieschen.

Habakuk. Nein, was einem in diesem Lande für Erscheinungen begegnen, das geht in das Entsetzliche hinüber.

(Stellt sich vor Lieschen.)

Lieschen. Nun, was gibt's, Monsieur? Was sieht Er mich so an?

Habakuk (gezogen). Sie hat mich auf das Schaffot bringen wollen, darum hab' ich auf dieser Welt nichts mehr zu sagen, als —

Lieschen. Daß Er zwei Jahre in Paris gewesen ist? Er abgeschmackter Mensch!

Habakuk. Oui, Mademoiselle! Und dieses Bewußtsein gibt mir die Kraft, Ihre Gemeinheit zu verachten! (Geht stolz ab.)

Vierter Auftritt.

Lieschen allein.

Lieschen. Nun das Schicksal ist von dem Narren zu ertragen, da der Alpenkönig meine Schönheit unverletzt ließ, wie ich sehe. (Sie geht an dem Spiegel

vorüber und zieht ein Paket zerrissener Briefe hervor.) Aber ich vergaß, diese aufgesammelten und von dem (sieht sich furchtsam um) Rappelkopf zerrissenen Liebesbriefe der Madam zuzustellen. So sind die Männer. Ihre Liebesschwüre sind lauter Wechsel an die Ewigkeit, in diesem Leben zahlt sie keiner aus. — Wär' ich ein Mann geworden, ich würde ein anderes Regiment einführen.

Arie.

Ach, wenn ich nur kein Mädchen wär',
Das ist doch recht fatal!
So ging ich gleich zum Militär
Und würde General.
O ich wär' ein gar tapfrer Mann,
Bedeckte mich mit Ruhm!
Doch ging die Kanonade an,
So macht' ich schnell rechtsum.

Nur wo ich schöne Augen säh',
Da schöß' ich gleich darauf hin;
Dann trieb' ich vorwärts die Armee
Mit wahrem Heldensinn!
Da flögen Blicke hin und her,
So feurig, wie Granaten,
Ich sprengte vor der Fronte her,
Ermut'gend die Soldaten.
Ihr Krieger! schrie' ich, gebt nicht nach!
Zum Sieg sind wir geboren,
Wird nur der linke Flügel schwach,
(Aufs Herz zeigend.)

So ist der Feind verloren!
So würde durch Beharrlichkeit
Am End' der Sieg errungen,
Und Hymen's Fahn' in kurzer Zeit
Von Amor's Hand geschwungen.
Dann zög' ich ein mit Sang und Spiel,
Die Mannschaft paradierte,
Wär' auch der Lorbeer nicht mein Ziel,
Es schmückte mich die Myrte;
So nützte ich der Kriegskunst Gab',
Eroberte ein Täubchen,
Dann dankt' ich die Armee schnell ab,
Und blieb' bei meinem Weibchen. (Ab.)

Fünfter Auftritt.

(Tiefer Wald. Rechts die Köhlerhütte. Neben der Türe ein Fenster; auf dem Dache ein praktikables Bodenfenster. Der Hütte gegenüber ein großer Eichenbaum, hinter diesem ein Gebüsch. Im Hintergrunde ein kleiner Wasserfall. Es ist später Abend.)

Rappelkopf (mit einem großen Knüttel tritt aus der Hütte. Er trägt eine berußte Schlafmütze, einen runden Bauernhut und eine Jacke des Köhlers). So! — Der Timon ist fertig! — Nun fehlt nur noch sein Kompagnon, der Esel; und wenn ich der auch jetzt nicht bin, so war ich's doch. Die Leute wollten es nicht. In meinem Haus' bin ich nicht mehr sicher. Mein Weib will mich ermorden lassen. Habt ihr's gehört, ihr verfolgten Stämme dieses edlen Waldes, die der Mensch sogar zum zweifachen Tod bestimmt, weil euch die Axt erst fällt und man euch dann noch hinterdrein verbrennt? Habt ihr's gehört? Mein Weib will mich ermorden lassen! Ist denn der Wald so echolos, daß ich der einzige bin, der diese Schandtat ausposaunt? (Geräusch in den Blättern.) Ha! Wer rührt sich da? Ist es ein Mensch, so soll er hervorkommen, damit ich meinen ganzen Vorrat von Impertinenzen in sein Antlitz werfen kann. Heraus da, wer ist hier? (Ein Stier streckt aus dem Gebüsche, hinter dem er gefressen, seinen Hals gegen Rappelkopf, und brüllt sehr stark; man sieht ihn jedoch nur bis an die Brust, der Unterleib ist durch das Gebüsch versteckt.) Diese Antwort hab' ich nicht erwartet. (Verjagt den Stier mit seinem Knüttel.) Hinaus! Eine solche Gesellschaft möcht ich mir noch ausbitten!

Sechster Auftritt.

Rappelkopf. Astragalus tritt hervor.

Astragalus. Du verdienst keine bessere. Warum verfolgst Du diesen Sohn meiner Herde?

Rappelkopf. Geb' der Herr auf seine Kinder besser acht. Hier ist mein Territorium, und da leid' ich weder etwas Vierfüßiges, noch etwas Zweifüßiges. Also weiter, Vater und Sohn.

Astragalus. Du irrst, wenn Du wähnst, daß Du auf eigenem Boden herrschest. Mein ist das Tal, in dem die Alpe wurzelt. Drum frag' ich Dich, wie Du es wagst, schamlose Flüche hier auszustoßen, daß sie wie gift'ger Reif an diesen Blättern hängen, und eine Welt zu schmähen, indem Du Wurm, aus Schlamm gezeugt, in eines Waldes dunkeln Busen Dich verbirgst, weil Du den Strahl des heiteren Lebens fürchtest?

Rappelkopf. Was kümmert's Dich? (Beiseite.) Der Kerl sieht aus, als wenn er von Gußeisen wäre; den lass' ich stehen, dem geb' ich gar keine Antwort. (Will in die Hütte.)

Astragalus (zielt auf ihn). Halt an, gib Leben oder Worte!

Rappelkopf. Was ist das für eine Art, auf einen Menschen zu schießen?

Astragalus. Du bist kein Mensch!

Rappelkopf. Nun, das ist das neueste, was ich höre.

Astragalus. Du hast Dich ausgeschlossen aus der Menschen Kreis. — Bist Du gesellig, wie der Mensch? Du bist es nicht! Hast Du Gefühl? Du fühlst nur Haß! Hast Du Vernunft? Ich finde keine Spur!

Rappelkopf. Impertinent!

Astragalus. Drum sprich, zu welcher Gattung ich Dich zählen soll, der Du des Tieres unbarmherzige Roheit mit dem milden Ansehn und der Sprache eines Menschen parst.

Rappelkopf. Ah, das ist eine gute Geschichte, der führt einen logischen Beweis, daß ich ein Tier bin.

Astragalus. Was hast Du mir zu erwidern?

Rappelkopf (beiseite). Ich wollt' ihm schon etwas erwidern, wenn er nur keine Flinte hätte.

Astragalus. Antwort gib, ob Du wohl in mein Jagdrevier gehörst und meiner Kugel bist verfallen? (Er legt an.)

Rappelkopf (für sich). Jetzt muß ich vor dem Rechenschaft abgeben, und ich möchte ihn lieber massakrieren. (Laut.) Die Flinte weg! Ich bin ein Mensch und ein besserer, als ich hätte sein sollen.

Astragalus. Und warum hassest Du die Welt?

Rappelkopf. Weil ich habe blinde Kuh mit ihr gespielt, die Treue hab' erhaschen wollen und den Betrug erreicht, der mir die Binde von den Augen nahm.

Astragalus. Dann mußt Du auch dem Wald entfliehen, weil er mißgestaltete Bäume hegt, die Erde meiden, weil sie gift'ge Kräuter zeugt, des Himmels Blau bezweifeln, weil es Wolken oft verhüllen, wenn Du den Teil willst für das Ganze nehmen.

Rappelkopf. Was nützt das Ganze mir, wenn mich jeder Teil verfolgt. Ich war in meinem eigenen Hause des Lebens nicht mehr sicher.

Astragalus. Mach's mit Deinem Mißtrauen aus, das Dich belogen hat.

Rappelkopf. Mich haßt mein Weib, mich flieht mein Kind, meine Dienstleute empören sich — —.

Astragalus. Weil Dein Betragen jeden tief erbittert, weil Du den Haß verdienst, den man Dir zollt.

Rappelkopf. Das ist nicht wahr, ich bin ein Mensch, süß wie Zuckerbrot, nur mir wird jede Lust verbittert und ich trage keine Schuld.

Astragalus. Die größte, denn Du kennst Dich selber nicht.

Rappelkopf. Das ist nicht wahr, ich bin der Herr von Rappelkopf.

Astragalus. Das ist auch alles, was Du von Dir

weißt; doch daß Du störrig, wild, mißtrauisch bist, vom Starrsinn hingetrieben wirst bis an der niedern Bosheit Grenze — kurz, all' die übeln Eigenschaften, die Du für Vorzug Deines Herzens hältst, sie sind Dir unbekannt. Nicht wahr?

Rappelkopf. Mir ist nur eines nicht unbekannt, daß Du ein Lügner bist, der eine Menge von Fehlern mir andichtet, die ich gar nicht habe.

Astragalus. Ich führe den Beweis, wenn Du Dich meiner Macht vertraust und mir gelobst, daß Du Dich ändern willst.

Rappelkopf. Das hätt' ich lang getan, wenn ich das gefunden hätt'! Ich vertraue mich keinem Menschen an, Betrug ist das Panier der Welt.

Astragalus. Glaubst Du, die Welt sei darum nur erschaffen, damit Du Deinen Geifer auf ihr Wappen sudeln kannst? Die Menschheit hänge nur von Deinen Launen ab? Dir dürften andere nur, Du anderen nicht genügen? Bist Nu denn wahnsinnig, Du übermütiger Wurm?

Rappelkopf. Sapperment! Nicht lang' per Wurm, das Ding fängt mich zu wurmen an. — Ich geb' nicht nach, Du bankrottierter Philosoph. (Der Mond ist nach und nach aufgegangen.) Ich bin zu gut und Du zu schlecht, als daß ich länger mit Dir rede. Drum fort mit Dir, der Mond geht auf und Du gehst ab. Künftig werde ich in meiner Hütte mich verschanzen und herunter kanonieren, wenn sich jemand erblicken läßt.

Astragalus. So willst Du nicht die Hand zur Besserung bieten?

Rappelkopf. Ich biete nichts, und wenn mir das Wasser bis an den Hals auch geht.

Astragalus.

Wohlan, so laß uns den Versuch beginnen: —
Weil nicht Vernunft kann Dein Gemüt gewinnen,
Soll Geistermacht zu Deinem Glück Dich zwingen,
Und mit dem Alpenkönig wirst Du ringen.
Vermeid' dies Haus, sonst tritt auf allen Wegen
Vergangenheit Dir leichenblaß entgegen,
Und willst Du Elemente Brüder nennen,
So lern' auch ihre Wut und ihre Schrecken kennen.
Der Blitz soll Deines Hauses Dach umarmen.
Dann kann Dein Herz an Freundes Brust erwarmen;
Weil Du die Luft willst statt der Gattin küssen,
Soll Dich des Sturmes Angstgeheul begrüßen.
Der Boden soll Dich Halbmensch nimmer tragen,
Dann magst Du über Erden-Undank klagen;
Und daß Du mit den Wellen Dich kannst streiten,
Will ich die Flut Dir bis zur Kehle leiten.

So soll Dich Wasser, Feuer, Luft und Erd' bekriegen,
Dann wähl', ob Du Dich willst in meinen Vorschlag fügen;
Und wirst Du liebend nicht Dein Herz zur Menschheit wenden,
So sollst Du wildes Tier in Waldesnacht hier enden.

(Rasch ab.)

Siebenter Auftritt.

Rappelkopf, dann die Gestalten von Rappelkopfs verstorbenen Weibern.

Rappelkopf. Das ist ein schrecklicher Kerl! — Und ich tu' doch, was ich will, just! Du sollst mich nicht um meinen Schlaf heut' bringen. Gute Nacht, Freund Wald, morgen finden wir uns wieder. (Will gegen das Haus; beim Oeffnen der Tür sitzt Viktorinens Gestalt auf einem Stuhl. Sie ist in einen blauen Schleier gehüllt. Ihr Gesicht ist bleich, und die ganze Gestalt von einem grünen Schein beleuchtet.)

Victorinens Geist (spricht mit halblauter Stimme).

Wo weilst Du denn so lang', Du liederlicher Mann,
Und kommst so spät erst in der Nacht nach Haus!
Komm schnell herein, mir wird schon bang' allein,
Sonst rauf' ich Dir die Locken aus.

Rappelkopf. Himmel, das ist mein erstes Weib; ich erkenne sie, weil sie die Herrschaft noch im Grab behauptet. Da bringt mich niemand zur Türe hinein. Sie hat den Satan im Leib. Wenn nur das Fenster offen wäre. (Es donnert.) Jetzt fängt's zu donnern an. (Am Fenster zeigt sich, eben so wie Victorinens, Walpurga's Geist.) Wer schaut denn da heraus?

Walpurga's Geist (mit hohler Stimme).

Ich bin's, Du falscher Mann, Du Ungetreuer, Du!
Warum hast Du nach mir jetzt schon das zweite Weib?
Und ich hab' Dich so lieb, hab' selbst im Grab' nicht Ruh',
Schau' keinen andern an, kann ohne Dich nicht leben,
D'rum komm' herein und laß Dir Küsse geben.

Rappelkopf (erschrickt). Entsetzlich, schaudervoll! Nacht, zeigst Du mir auch die Zweite noch, die sich durch Eifersucht verrät? Sie modert im Grabe schon und will nicht leben ohne mich! Welch schreckensvolle Lage — es rieselt kalt durch mein Gebein! Doch nein, ein Blendwerk ist's, es soll mich nicht besiegen! (Donner.) Der Donner brüllt fürchterlich! Könnt' ich doch nur durch's Dach in's Haus. Mut, ich versuch's. (Er steigt hinauf, während dem erscheint Emerentia's Geist, auf dem Dache sitzend, Rappelkopf erschrickt.) Weh'! Weh! Hier ist die Dritte noch, dem Kirchhof ungetreu, wie mir! (Will fort.)

Emerentia's Geist.

Wo willst Du hin? Du darfst nicht fort,
Du mußt den Mond mit mir betrachten.
(Der Mond verwandelt sich in ein grün verschleiertes Geisterhaupt, das aus den Wolken sieht.)
Sieh hin, das bleiche Antlitz dort,
Es ist das Bild von Deiner jetz'gen Frau,
Sie weint; schau hin — schau — schau — schau — schau!

Rappelkopf. Jetzt grinst mich auch die Vierte an. O teuflisches Quartett! Mich würgt die Angst! Ha, laßt mich fort. Mich wandelt eine Ohnmacht an. Rachsüchtige Hölle, warum hast Du das getan? Ich bleib' nicht da, ich muß hinab. (Er springt über das Dach.) Dem Himmel sei gedankt, daß mich die Erde wieder trägt. Doch was beginn ich nun? (Der Sturm heult.) Der Sturm heult immer schrecklicher; es gießt und doch verschwinden nicht die gräßlichen Gestalten. (Regen strömt herab.) Nun platzt ein Wolkenbruch! Ich rette mich auf diesen Baum, sonst reißt die Flut mich fort. (Er steigt auf den Baum, die Weiber verschwinden, indem das Gewitter in die Hütte einschlägt, die Hütte brennt in hellen Flammen.) Wenn das so fortgeht, bricht die Welt in Trümmer! (Die Hütte brennt fort. Heftiger Regen, Sturmgeheul und Donner. Die Wasserflut schwillt immer höher, bis sie Rappelkopf, der sich auf den Gipfel des Baumes rettet, an den Mund steigt, so daß nur die Hälfte seines Hauptes mehr zu sehen ist.) Zu Hilfe! Zu Hilfe! Ich ertrinke!

Astragalus (fährt schnell auf einem goldenen Nachen bis zu seinem Haupt, und spricht:) Was bist Du nun zu tun gesonnen?

Rappelkopf (voll Angst). Ich will mich bessern, ich seh's ein, weil mir das Wasser schon in's Maul läuft.

Astragalus: So führ' ich Dich nach meinem Schloß. (Der Nachen verwandelt sich in zwei Steinböcke mit goldenen Hörnern; der Baum, auf dem Rappelkopf steht, in einen Wolkenwagen, in dem sich der Alpenkönig und Rappelkopf befinden. Das Wasser verschwindet. Das ganze Theater verwandelt sich in eine pittoreske Felsengegend, die Teufelsbrücke in der Schweiz vorstellend. Die Brücke ist praktikabel, auf ihren Bogen stehen Kinder, als graue Alpenschützen gekleidet, und feuern Böller los, während der Alpenkönig und Rappelkopf im Wolkenwagen über die Bühne fahren; zugleich ertönt von Innen der)

Chor. Geendet ist die Geisterschlacht,
Die Sonne strahlt durch finstere Nacht,
Der Alpenkönig hat gesiegt,
Seht, wie er hin zum Ziele fliegt.



Dritter Akt.

(Thronsaal im Eispalaste des Astragalus, mit hohen Säulen geziert, die silberartig glänzen. Im Vordergrunde ein hoher Thron von pittoreskem Ansehen, als wäre er aus unregelmäßigem Eise geformt. Auf ihm Astragalus als Alpenkönig, eine lange, lichtblaue, weißgestickte Tunika, weiten griechischen Mantel, weißen Bart, auf dem Haupte eine smaragdene Krone. Vor ihm knien im Kreise ideal gekleidete Alpengeister, sie haben weiße, kurze Tuniken an, die mit grünen Blättern geziert sind.)

Erster Auftritt.

Astragalus auf dem Throne. Alpanor. Alpengeister.

Chor.

Hehr zu schauen auf dem Throne
Bist Du, Fürst der Alpenflur,
Denn Dich schmückt der Tugend Krone,
Du vertilgst des Lasters Spur.

Astragalus (steht auf und spricht).

Auf des Thrones eis'gen Stufen
Horcht' ich gern nach eurem Chor,
Doch, laßt uns den Fremdling rufen,
Denn die Zeit rückt mahnend vor.

Alpanor.

Draußen harret er und weidet
Sich am glanzerfüllten Saal;
Auch ist er schon angekleidet,
Wie Dein Wink es uns befahl.

Astragalus.

Höhnt ihn aus, wenn er erscheint.

Zweiter Auftritt.

Vorige. Rappelkopf in einem drapfarbigen Reiserock, gleichen Kamaschen mit silberen Knöpfen, schwarzes Haupthaar mit etwas hoher Stirne.

Alpanor.

Fürst, hier ist der Menschenfeind.

Alle (lachen).

Rappelkopf. Und was ist da Spassiges d'ran?

Alpanor.
Weißt Du wohl, warum sie lachen?
Unter einem Menschenfeind
Dachten sie sich einen Drachen,
Der als grimmer Ries' erscheint;
Und nun sehn sie einen Zwergen,
Wer kann Lachen da verbergen?
Von dem Unsinn mußt Du lassen,
Freund, Du handelst ganz verkehrt:
Du willst alle andern hassen,
Und bist selber hassenswert.

Rappelkopf (immer bitter). Versteht sich, Du wirst mir sagen, was ich zu tun habe. (Für sich.) Verdammtes Hexenvolk!

Astragalus. Du bist die Wette mit mir eingegangen, Du wollest Dein Gemüt in Edleres verkehren, wenn Du die Fehler Deines jetzigen erkennst?

Rappelkopf. Das hab' ich gesagt im Angesicht von vier Zeugen: Feuer, Wasser, Luft und Erde. Gib mir Ueberzeugung oder Ruhe in meinem Walde.

Astragalus. Wohlan! Damit Du kannst in solchen Seelenspiegel schauen, so will ich Deinen Geist aus Deinem Leib entführen, und ihn in eines andern Körperhaus verbannen.

Rappelkopf. Das will sagen, mein Geist wird von einer Bouteille in die andere hinübergefüllt; das ist schon nichts, da kann schon eine Spitzbüberei geschehen; bei dieser Füllung muß ich dabei sein, da kann er ausrauchen oder verwechselt werden. Ich traue niemand mehr.

Astragalus. Er wird es nicht. Ich schwöre es bei des Chimborasso's eisgekröntem Haupte. Du wirst Dein Denken, Wollen, Handeln, Fühlen genau in eines andern Bild erblicken.

Rappelkopf. Und was geschieht denn mit mir? Geh' ich so ohne Seele herum, bekomme ich wo eine andere zu leihen?

Astragalus. Du wirst als Bruder Deiner Frau erscheinen.

Rappelkopf. Diese Verwandtschaft hätt' ich mir nie träumen lassen.

Astragalus. Doch ganz die Kraft der eigenen Gesinnungen behalten.

Rappelkopf. Das heißt, ich werde aussehen wie mein Schwager, und denken, was ich will.

Astragalus. So ist's. Dadurch kannst Du Dich überzeugen, wie gegen Dich Dein Weib, Dein Kind und der von Dir gehaßte Maler denken. Damit Du aber auch

an Deinem Ebenbild den höchsten Anteil nimmst, und Dich in ihm genau ergründest und betrachtest, so hängt Dein künftig Schicksal ganz von dem freien Handeln dieses Doppelgängers ab. Und was zu Deinem Nutzen oder Nachteil, durch ihn, in Deinem Hause geschieht, das wird, wenn er verschwindet, unveränderlich Dir bleiben.

Rappelkopf. Also, wenn er mir mein Haus verkauft, kann ich nachher auf der Straße wohnen? Ach, das ist eine schöne Einquartierung!

Astragalus. Auch ist Dein Leben selbst an seines festgebunden, und wenn er es verliert, stirbst Du mit ihm und wirst durch ihn erkranken, wenn ihm ein bös' Geschick Gesundheit raubt.

Rappelkopf. Zwei Menschen und nur ein Leben! Jetzt fängt sogar die Natur zu ökonomisieren an. Nun gut, so laß denn sehen, was Deine Taschenspielerei vermag. Der Prozeß ist eingeleitet. Nun, was geschieht jetzt? Hab' ich noch meinen Geist, oder hat ihn schon ein anderer? Bin ich schon mein Schwager, oder der Schwager meines Schwagers?

Astragalus. Es wird Dich jeder für den Bruder Deines Weibes erkennen; darum hab' ich in Deinem Aeußern Dich gestaltet, so wie ihn. Ihr Alpengeister, führt ihn fort und bringt ihn an des Berges Fuß, dort werdet Ihr ein leicht beräderi' Fuhrwerk finden, zwei rüstige Maultiere vorgespannt, mit Staub bedeckt, als kämen sie von weiter Reise aus dem Land der welschen Glut; sie bringen schnell ihn vor sein Schloß, dort werde seinem Uebermut Beschämung, Ueberzeugung, Strafe!

Rappelkopf. Nun gut, so muß ich das Haus der Falschheit noch einmal betreten. Ich geh' und übergeb' Dir meinen Geist, von dem ich weiß, daß er so wenig Fehler hat, als die Donau Linienschiffe trägt, als Eicheln auf dem Kirschbaum wachsen, und blondes Haar in Deinem grauen Barte. (Ab mit den Alpengeistern.)

Dritter Auftritt.

Astragalus. Alpanor.

Astragalus. Sein Starrsinn ist es, der mich hoffen läßt; denn hat er sich erkannt, wird ihn mit gleicher Heftigkeit der Trieb zur Besserung erfassen, wie seine Phantasie den Wahn des Hasses umklammert hält. Alpanor, hast Du den Bruder seines Weibes zurückgehalten, daß er nicht zu früh von seiner Reise in des Menschenfeindes Schloß gelangt?

Alpanor. Es geschieht in diesem Augenblicke. Linarius leitet seiner Rosse Zügel und setzt ihn aus in einer Felsengegend, bis Du, großer Alpenkönig, die Ankunft ihm erlaubst.

Astragalus.

Und ich will scheinbar mich in ihn verwandeln
(Verwandelt sich in Rappelkopfs Gestalt in seiner ersten Kleidung.)
Und so durch Trug zu seinem Besten handeln.
Wie auf der Zinne die metall'ne Spitze
Das Haus bewahret vor der Wut der Blitze,
Will ich den Haß, den er sich frech erlaubt,
Herniederleiten auf sein eignes Haupt.
Dort mag die Donnerwolke sich entleeren
Und Glut durch Glut hellflammend sich verzehren,
Bis aus der Asche wird zum neuen Leben
Die Liebe gleich dem Phönix sich erheben.
(Beide ab.)

Vierter Auftritt.

Waldige Felsengegend. Im Hintergrunde ein praktikabler Fels, welcher von der rechten Coulisse über zwei Dritteile der Bühne bis ungefähr zwei Schuh weit von der linken sich erstreckt und in einem steilen Abhang endigt. Auf ihm ist eine gedeckte Reisekalesche mit zwei Schimmeln sichtbar, die Pferde stehen schon ganz an dem Abhange des Felsens.

(Auf dem Sattelpferd sitzt der Alpengeist Linarius, als Postillon gekleidet und bläst; im Wagen befindet sich Silberkern, so gekleidet wie Rappelkopf zu Anfang des dritten Aktes, er droht mit einem Stocke dem Postillon und schreit.)

Silberkern. Halt! Halt! Was treibt Ihr denn, verwünschter Kerl? Wir stürzen! Wo führt Er mich denn hin?

Linarius. Geduld, mein Herr, wir werden gleich am Ziele sein.

Silberkern. Das ist ja keine Möglichkeit. Der Kerl muß betrunken sein. Halt! Halt! Mit seinen verdammten Schimmeln! Wir stürzen ja hinab.

Linarius. Ei was! Ich kenne meine Reiseroute. Adieu, mein Herr!

Silberkern. Wo will Er denn hin?

Linarius. Ich reite durch die Luft. (Die Pferde bekommen Flügel. Linarius erhebt sich mit ihnen bis in die halbe Höhe des Theaters, der Wagen bleibt stehen, zugleich fällt der hintere Teil des Felsens herab und nur das Stück, worauf die Kutsche steht, bleibt.) Du bleibst zurück auf diesem Fels. Zur rechten Zeit spann' ich die Pferde wieder vor, dann bitt' ich mir mein Trinkgeld aus. Bis dahin lebe wohl und unterhalte Dich gut. Juhe! Zum Alpenkönig heißt das Posthaus hier. Ihr Schimmel, hi! Stoßt Euch an keinen Stein. Lebt wohl, Herr Passagier! (Fliegt fort und bläst das Posthorn.)

Silberkern. Verdammter Hexenspuk! Flieg' zum Geier, falscher Rabe! Ich brauche Deine Pferde nicht. Aber ich kann nicht heraus. Der Wagen hängt ja in der Luft. Das ist aufs Verhungern abgesehen; denn hier rührt sich nichts, ich sehe keinen Menschen, nicht einmal Ochsen weiden hier, ich bin der einzige in der ganzen Gegend. (Schreit.) Hört mich denn niemand?

Echo. Niemand. (Entfernter.) Niemand — Niemand —Niemand —

Silberkern (stampft mit den Füßen). Ich ersticke noch vor Zorn! (Der Fels, auf dem der Wagen steht, öffnet sich wie eine Höhle, und in ihr sind eine Menge kleiner Alpengeister aufeinanderkauernd gruppiert, welche mit schadenfroher Miene lachen. Auch aus den Gebüschen, welche um den Fels angebracht sind, sehen einige schelmisch hervor und lachen.) Hahaha!

Silberkern (mit dem Stocke herumfechtend). Geneckt da unten wie da oben. Eine schöne Unterhaltung! (Die Alpengeister lachen.) Komm' herauf, Du Geistergesindel, Lumpenpack! (Neues anhaltendes Lachen und schnelles Vorfallen der Courtine.)

Fünfter Auftritt.

Zimmer in Rappelkopfs Hause.

Mehrere Dienstleute stürzen auf die Bühne. Sophie dazu.

Dienstleute (rufen draußen). Willkommen! Willkommen!

Sophie (von der Seite). Wo? Wo ist mein Bruder?

Dienstleute (treten ein). Er kommt soeben die Treppe herauf.

Sophie. Dann darf ich auf Hilfe rechnen. Ruft meine Tochter und den guten Dorn.

Sechster Auftritt.

Vorige. Rappelkopf in der Verkleidung, stürzt herein.

Sophie (fällt ihm um den Hals). O mein Bruder, mein geliebter Bruder! (Verweilt an seiner Brust.)

Rappelkopf. Entsetzlich! Diese Natter liegt an meinem Busen. Sie kennt mich wirklich nicht. Nimm Dich zusammen. (Freundlich.) Liebe Schwester, endlich sehe ich Dich wieder. (Beiseite.) Ich kann sie nicht anschauen. (Wieder freundlich.) Wie geht's Dir denn, Du liebe Schwester, Du?

Sophie. Ach, Bruder, mir geht es traurig, sehr traurig.

Rappelkopf (beiseite). So? Geschieht Dir recht.

Sophie. Was sagst Du, lieber Bruder?

Rappelkopf. Daß ich Dich bedaure. Ich weiß

alles, liebe Schwester; Dein Mann ist ein schändlicher Mensch.

Sophie. Das ist er nicht, lieber Bruder, aber ein unglücklicher Mensch.

Rappelkopf (beiseite). Schlange!

Sophie. Wenn Du wüßtest, wie sehr ich mich nach Dir gesehnt habe, um mein Herz vor Dir auszuschütten.

Rappelkopf. So schütt's aus, liebe Schwester, schütt's aus.

Sophie. Aber Du wirst ermüdet sein von der Reise.

Rappelkopf. Nur meine Füße sind müde, meine Ohren nicht.

Sophie. So setz' Dich, lieber Bruder! (Setzt Stühle zurecht.)

Rappelkopf. Ich dank' Dir, liebe Schwester. (Setzt sich.) Fatale Situation!

Sophie. Meine Tochter und ihr künftiger Bräutigam werden gleich erscheinen.

Rappelkopf (fährt wild auf). So? (Faßt sich und sagt plötzlich mit freundlichem Lächeln:) Wird mir eine unendliche Ehre sein.

Sophie. Du bist so sonderbar, lieber Bruder, was ist Dir denn?

Rappelkopf. Verschiedenes. Die Reise, Dein Anblick, es ist alles so ergreifend für mich.

Sophie. Ich danke Dir. Ach, Du bist ein Bruder, wie man keinen mehr finden wird.

Rappelkopf (beiseite). Der Meinung bin ich selbst.

Sophie. Fünf Jahre bist Du abwesend. Die Ursache meines Unglücks wird Dir aus meinen Briefen bekannt sein.

Rappelkopf. Ich weiß, Du hassest Deinen Mann.

Sophie. Was fällt Dir ein! Wo gäb' es eine Frau, die ihrem Manne mehr zugetan wäre, als ich dem meinigen!

Rappelkopff (beiseite). Wirklich? Was man für Neuigkeiten erfährt.

Sophie. Wärst Du einmal Zeuge gewesen von der Geduld, mit welcher ich seine Launen ertrug, von der Sanftmut, mit der ich ihn behandelte.

Rappelkopf. Ja, das hätt' ich sehen mögen. (Beiseite.) Es ist zum Durchgehen, wie sie lügt; ich bin schon völlig blau auf der Seite.

Sophie. Und alles das hat seinen ungerechten Menschenhaß nur noch vermehrt.

Rappelkopf. Aber warum haßt er denn die Menschen? Er muß doch eine Ursache haben.

Sophie. Weil er ein Narr ist, der sie verkennt.

Rappelkopf (beiseite). Ich bedank' mich.

Sophie. Und doch lieb' ich ihn so zärtlich.

Rappelkopf. Diesen Narren — (Beiseite). Es ist zum Teufelholen!

Sophie. Und muß die Angst erleiden, ihn seit gestern zu vermissen.

Rappelkopf. Wo ist er denn?

Sophie. In einem Anfalle von Wahnsinn, glaubend, der Bediente wolle ihn ermorden, rannte er wütend aus dem Hause.

Rappelkopf. Nun, er wird schon wieder kommen.

Sophie. Nein, das wird er nicht. Was er beschließt, vollführt er auch.

Rappelkopf (beiseite). Sie kennt mich doch. (Laut.) Aber wie ist er denn auf den Gedanken gekommen, daß man ihn ermorden will?

Sophie. Auf die unsinnigste Weise von der Welt! Ich befahl meinem einfältigen Bedienten, Zichorien im Garten auszustechen, und das Messer in seiner Hand läßt meinen unglücklichen Mann glauben, er wolle ihn ermorden.

Rappelkopf. Zichorien hat er ausstechen wollen?

Sophie. Ei freilich!

Rappelkopf (beiseite). Das ist nicht möglich, oder ich wär' der dümmste Mensch, den die Sonne beschienen hat. (Laut.) Zichorien hat er ausstechen wollen?

Sophie. Warum ergreift Dich das so sehr?

Rappelkopf. Weil mir soeben der Kaffee eingefallen ist, den ich im letzten Gasthof getrunken habe, der war auch so mit Zichorien vergiftet.

Sophie. Was soll ich nun beginnen, lieber Bruder?

Rappelkopf. Laß den Narren laufen.

Sophie. Das kann Dein Ernst nicht sein. Er ist mein Mann, und ich werde ihn nie verlassen!

Rappelkopf (schnell). Ist das wahr?

Sophie. Gewiß!

Rappelkopf (unwillkürlich erfreut, beiseite). Sie ist doch nicht gar so schlecht. (Wieder verändert.) Aber schlecht ist sie doch.

Sophie. Ach, Bruder! (Sinkt an seine Brust.) Wenn mein Mann imstande wäre, sich ein Leid anzutun (weinend), ich hätte mir nichts vorzuwerfen, aber ich könnt' es nicht überleben.

Rappelkopf (beiseite). Das Weib martert mich! Und sie weint wirklich! Aber ich glaub' ihr nicht; die Weiber können alles! (Laut.) Beruhige Dich, liebe Schwester! Wer kommt da?

Siebenter Auftritt.

Vorige. August. Malchen.

Malchen. Ist es wahr, ist der Onkel angekommen?

(Sieht ihn.) Ach, liebster Onkel, mit welcher Sehnsucht haben wir Sie erwartet!

Rappelkopf (beiseite). Die ist so falsch wie ihre Mutter.

Malchen. August, komm doch her.

Rappelkopf (erschrickt). Wer?

August (hervortretend). Bester Herr Silberkern — (Will auf ihn zu.)

Rappelkopf (fährt zurück). Himmel, wer bringt dies Bild vor meine Augen!

Sophie. Was ist Dir, lieber Bruder?

Malchen. Aber Onkel —

Rappelkopf (beiseite). Ich muß mich fassen. (Laut mit Zwang.) Verzeihen Sie mir — mein Herr — seien Sie mir willkommen!

August. Erlauben Sie mir, Herr Silberkern — (tritt näher.)

Rappelkopf (fährt wieder auf). Nein, es ist nicht möglich. Drei Schritt vom Leib! (Beiseite.) Vergiften könnt' ich den Verführer!

August. Was soll ich davon denken?

Malchen. Onkel! }
Sophie. Bruder! } (zugleich.)

Rappelkopf (faßt sich wieder). Verzeihen Sie, aber Sie haben eine Aehnlichkeit —

August. Mit wem?

Rappelkopf. Mit — mit einem — Menschen —

August. Mit was für einem?

Rappelkopf (rasch). Der mich bestohlen hat.

Sophie. Aber Bruder!

August (lacht). Herr Silberkern!

Malchen. Ach, Onkel, er hat nichts gestohlen als mein Herz.

Rappelkopf (auffahrend). Das ist es eben! (Faßt sich.) Was mich nichts angeht. (Sehr freundlich.) Sind Sie nur nicht so kindisch, ich hab' nur Spaß gemacht. (Für sich.) Verstellung, steh' mir bei. (Laut.) Endlich sind wir alle recht froh beieinander, meine lieben Kinder. (Lacht boshaft.) Das ist ein freudiger Tag heute. Ich könnte zur Decke hinausfahren.

Sophie. Wir wollen Dich jetzt allein lassen, lieber Bruder, damit Du eine Stunde ausruhen kannst. Du bist zu angegriffen von der Reise. In jenem Zimmer findest Du ein Ruhebett; unterdessen werden wir die Nachforschungen nach meinem armen Manne verdoppeln; denn es gibt keinen ruhigen Augenblick für mich, so lange ich in Ungewißheit über sein Schicksal leben muß. (Ab.)

August. Ich weiß, lieber Herr Silberkern, daß Sie alles über Ihren Schwager vermögen.

Rappelkopf. Da haben Sie recht, wenn ich nichts über ihn vermag, dann richtet niemand etwas bei ihm aus.

August. O, dann werden Sie mir Ihren Beistand nicht versagen.

Rappelkopf. Hahaha! Nun, das will ich hoffen.

August. Wenn meines Malchens Vater sein Haus wieder betritt, und es Ihnen gelingt, ihm mildere Gesinnungen gegen die Welt einzuflößen, so vergessen Sie auch meiner nicht. Versichern Sie ihm, daß es keinen jungen Mann auf der Welt gäbe, der mit einer so unwandelbaren Treue an seiner liebenswürdigen Tochter, und mit einer so innigen Dankbarkeit an ihrem edlen, aber unglücklichen Vater hinge, als der von ihm so ungerecht verfolgte August Dorn. (Verbeugt sich und geht ab.)

Rappelkopf. Das ist mir unbegreiflich!

Malchen (weinend). Lieber Onkel, wenn Sie meinen Vater sprechen, was ich gewiß nicht darf, so sagen Sie ihm, daß er seine Amalie unendlich gekränkt hat, daß ihn niemand so sehr liebt, wie seine Tochter, aber daß ihr auch gewiß das Herz brechen würde, wenn sie ihren August verlieren müßte. (Weint heftig.)

Rappelkopf (sein Vatergefühl bricht los, er schließt Malchen heftig in seine Arme.) Du bist denn doch mein Kind, wenn ich auch jetzt nicht Dein Vater bin. (Nimmt sie am Kopf.) Was nützt denn das, es läßt sich nicht verleugnen. Ich muß Dich küssen, Malchen!

Malchen. Ach, guter Onkel!

Rappelkopf. Sag' mir, ist es wahr, liebst Du Deinen Vater?

Malchen. Unendlich, lieber Onkel!

Rappelkopf. Und Du lügst nicht?

Malchen. Bei Gott, nicht!

Rappelkopf (freudig überrascht). Das ist schön von Dir, das freut mich. (Legt ihren Kopf an seine Brust.) Sie hat mich lieb, sie hat mich lieb! So hab' ich doch eine Seele auf der Welt, die mich liebt. Aber geh' jetzt hinaus; ich bitte Dich um alles in der Welt, geh' hinaus!

Malchen. Sie verstoßen mich doch nicht, lieber Onkel?

Rappelkopf. Nein, ich verstoß' Dich nicht, ich will Dich sogar noch einmal küssen! Aber geh' hinaus, sonst muß ich mich vor mir selber schämen. Geh' hinaus.

Malchen. So ruhen Sie sanft, lieber Onkel. (Ab.)

Achter Auftritt.

Rappelkopf. O Schande, ich bin ein Menschenfeind, und komme da in eine Küsserei hinein, die kein Ende nimmt? Das war der einzige vergnügte Augenblick, den

ich seit fünf Jahren erlebt habe. Aber wie ist mir denn? Bin ich berauscht? Das ist keine Möglichkeit! Wenn das wahr wäre, was die Leute da zusammen reden, so wären sie ja völlige Engel. Das ist Betrug, dahinter muß etwas stecken. Es ist ein Einverständnis, mein Weib ist eine Schlange. Wozu braucht sie Zichorien, wenn so viel Kaffee aufgeht? Aber meine Tochter ist brav, über die laß' ich nichts mehr kommen. Doch dem jungen Menschen trau' ich nicht, dem haben sie's einstudiert, er wär' ohnehin bald stecken geblieben. Ha, da kommt der Habakuk, der große Bandit; der soll mir Licht geben.

Neunter Auftritt.

Rappelkopf. Habakuk.

Rappelkopf. He, Habakuk!

Habakuk. Wie, Euer Gnaden wissen, wie ich heiße, und haben mich noch nie gesehen?

Rappelkopf. Nun, ich kann Ihn ja wo anders gesehen haben.

Habakuk. Ja freilich, ich war zwei Jahre in Paris. — Befehlen Euer Gnaden etwas?

Rappelkopf. Ja, was ich sagen wollte — (beiseite), ich trau dem Kerl nicht. (Laut.) Hat Er nicht ein Messer bei sich?

Habakuk. Nein; ich werd' aber gleich eins holen. (Will ab.)

Rappelkopf (erschrickt). Untersteh' Er sich! Ich brauch' keins mehr. Ich hab' nur etwas abschneiden wollen. (Beiseite.) Er wär' im stande und holte eins.

Habakuk (sucht in der Tasche). Ich weiß nicht, ich trage fast immer ein Messer bei mir.

Rappelkopf (für sich). Nun, da haben wir's ja, das ist ein routinierter Mörder. (Laut.) Lieber Freund, ich werde Ihm ein gutes Geschenk machen, geh' Er mir nur ein wenig an die Hand. Er weiß, ich bin der Bruder Seiner Frau.

Habakuk. Hab's schon weg, Euer Gnaden.

Rappelkopf (für sich). Unbegreifliche Zauberei. (Laut.) Sag' Er mir, wie behandelt denn mein Schwager seine Frau?

Habakuk. Ach, infam, Euer Gnaden.

Rappelkopf. Was sagt Er?

Habakuk. O das ist ein sekanter Mensch, er glaubt, die Leut' sind nur seinet wegen auf der Welt, daß er sie mit Füßen treten kann.

Rappelkopf (für sich). Nu, bei dem hört man doch ein wahres Wort, der redet doch, wie er denkt. (Laut.) Ja, es soll nicht zum Aushalten sein, darum kann ihn aber meine Schwester nicht ausstehen. Nicht wahr?

Habakuk. Ach, was fällt Euer Gnaden ein, sie weint sich ja völlig die Augen aus um ihn; ich kann sie nicht genug trösten.

Rappelkopf. Man hat aber erzählt, sie hätte ihn wollen ermorden lassen.

Habakuk. Ach, hören Euer Gnaden auf; Euer Gnaden werden doch nicht so einfältig sein, das zu glauben?

Rappelkopf. Ja, Er ist ja, glaub' ich, mit dem Messer auf ihn losgegangen?

Habakuk. Ich? Warum nicht gar! Ich fall' ja in Ohnmacht, wenn ich nur ein Hendel abstechen soll. Die Sache erklärt sich ganz natürlich. Aber er läßt ja keinen zu Wort kommen, der Satanas! Es ist ein höllischer Mensch.

Rappelkopf (für sich). Das ist ein impertinenter Bursche. (Laut.) Und sag' Er mir, ist denn sein Herr übrigens ein gescheiter Mensch?

Habakuk (verneinend). Ah! (Vertraulich.) Wissen Euer Gnaden, wir reden jetzt unter uns, Euer Gnaden — es ist nichts zu Haus bei ihm. (Deutet auf den Kopf.)

Rappelkopf. Nein, das ist nicht zum Aushalten. (Gibt ihm Geld.) Da, mein lieber Freund! Er hat mir schöne Sachen gesagt, ich bin sehr zufrieden mit Ihm. Aber geh' Er jetzt.

Habakuk. Küss' die Hand. (Für sich.) Aha, den freut's, daß ich über den andern schimpfe. Er kann ihn nicht recht leiden. Ich muß noch ärger anfangen, vielleicht schenkt er mir noch etwas. (Laut.) Ja, sehen Euer Gnaden, ich war zwei Jahre in Paris, aber so ein zuwiderer Mensch ist mir noch nicht vorgekommen. Woran aber liegt es? Es gibt ihm alles nach, das ist nichts nutz, da wird er nie kuriert. Ich versteh' nichts von der Medizin: aber ich glaube, wenn er einmal recht durchgewässert würde, es müßte sich seine ganze Natur umkehren.

Rappelkopf. Jetzt hat Er Zeit, daß Er geht; den Augenblick hinaus, Er undankbarer Mensch! Wie kann Er sich unterstehen, so von Seinem Herrn zu reden? Gleich fort, oder ich schlag' Ihm Arm und Bein entzwei! (Sucht einen Stock.)

Habakuk. So ist's recht, jetzt fängt der auch an. (Im Abgehen.) Nun, dem sag' ich bald wieder was. Das ist eine schreckliche Familie. (Brummend ab.) Ich war zwei Jahre in Paris, aber solche Personen sind mir nie —

Zehnter Auftritt.

Rappelkopf. So kann man seine Leute kennen lernen. Von meiner Frau red't er nicht so schlecht; er getraut sich nicht, weil er mich für ihren Bruder hält. Aber für einen Mörder ist er doch zu dumm, ich hab'

ihn für pfiffiger gehalten. Was das für Ueberwindung kostet, mit allen diesen Menschen zu verkehren! Aber ich muß meine Untersuchung vollenden, weil ich sie begonnen habe, und weil ich in nichts nachgebe, wenn ich nicht muß, wie heut' draußen im Walde.

Elfter Auftritt.

Rappelkopf. Lieschen.

Lieschen. Madame läßt fragen, ob der Herr etwas befehlen?

Rappelkopf. Ich danke. (Beiseite.) Die werd' ich auch in die Kur nehmen. (Laut.) Was macht meine Schwester?

Lieschen. Sie ist sehr betrübt.

Rappelkopf. Weswegen?

Lieschen. Unseres Herrn wegen.

Rappelkopf. Wegen mir?

Lieschen. Ah, wegen Ihnen nicht.

Rappelkopf (faßt sich). Ja so. (Für sich.) Die kennt mich auch nicht. (Laut.) Was macht meine Nichte?

Lieschen. Sie spricht mit ihrem Bräutigam.

Rappelkopf (für sich). Himmel und Hölle! (Faßt sich, laut.) Was ist denn das für ein Mensch?

Lieschen. Ein sehr liebenswürdiger Mensch.

Rappelkopf. Was heißt das? Macht er Ihr auch die Cour?

Lieschen. Warum nicht gar! Er wagt es ja kaum, ein anderes Mädchen anzusehen; das wird ein Ehemann werden! Ich glaube, er hat mir bloß darum noch kein Geschenk gemacht, um meine Hand nicht zu berühren. Er und mein Fräulein passen zusammen, drum ist es himmelschreiend, daß der gnädige Herr seine Einwilligung nicht gibt.

Rappelkopf. Da hat er recht, wenn er sie nicht gibt. Der junge Mensch hat keine Achtung vor ihm.

Lieschen. Ei bewahre! Er schätzt ihn weit mehr — verzeihen Sie, wenn ich so von Ihrem Herrn Schwager spreche — weit mehr, als er es verdient.

Rappelkopf (für sich). Es ist, als ob sie sich alle verschworen hätten wider mich; Geduld, verlasse mich nicht. (Laut.) Ich werde Ihnen etwas schenken. — (Lieschen langt danach.) Ich werde, hab' ich gesagt. Aber sag' Sie mir in der Geschwindigkeit alle üblen Eigenschaften Ihres Herrn.

Lieschen. In der Geschwindigkeit? Das ist unmöglich.

Rappelkopf. Warum?

Lieschen. Weil ich in vierundzwanzig Stunden damit nicht fertig werden könnte.

Rappelkopf (beiseite). Wo ich nur die Geduld hernehme, das alles anzuhören!

Lieschen. Es ist schon genug, zu wissen, daß er ein Menschenfeind ist. Ich begreife gar nicht, wie man bei einem so großen Vermögen, einer so gutmütigen Frau, einer wohlerzogenen Tochter, und einem so hübschen Stubenmädchen ein Menschenfeind sein kann.

Lied.

Ach, die Welt ist gar so freundlich,
Und das Leben ist so schön,
Darum soll der Mensch nicht feindlich
Seinem Glück entgegenstehn.
Alles sucht sich zu gefallen,
Liebend ist die Welt vereint,
Und das Häßlichste von allen
Ist gewiß ein Menschenfeind.

Heitrer Sinn nur kann beglücken,
Nur die Freude hebt die Brust,
Nur die Liebe bringt Entzücken,
Und der Haß zerstört die Lust.
Doch wenn alle sich erfreun,
Und der Stern des Frohsinns scheint:
Sitzt im düstern Wald allein
Draußen unser Menschenfeind.

Blickt man auf zur goldnen Sonne,
Wenn sie hehr am Himmel steigt,
Wie sie mit der holden Wonne
Allen Wesen ist geneigt;
Da kann man die Welt nicht hassen,
Die's im Grund nicht böse meint,
Man muß nur die Lieb' nicht lassen,
Dann wird man kein Menschenfeind. (Ab.)

Zwölfter Auftritt.

Rappelkopf. Schrecklich! Muß ich mich auch noch ansingen lassen! Das sind Beleidigungen nach Noten, und ich darf den Takt nicht dazu schlagen? Und alles beharrt auf einem Wort! Wer kömmt?

Dreizehnter Auftritt.

Rappelkopf. Sophie. Lieschen.

Sophie (stürzt rasch herein). Bruder, er kommt!

Rappelkopf. Wer kommt?

Lieschen. Der gnädige Herr.

Sophie. Mein Mann.

Rappelkopf. Ich komme! (Schlägt sich begeistert

vor die Brust.) Endlich einmal! So lang die Welt besteht, war noch niemand so neugierig auf sich selbst, als ich.

Vierzehnter Auftritt.

Vorige. Astragalus in der Verkleidung.

Astragalus (ruft heftig noch vor der Türe). Daß niemand zu mir gelassen wird!

Rappelkopf. Das ist meine Stimme! Ich hör' mich schon. (Tritt zurück.)

Astragalus (tritt ein; wie er Sophie sieht, fährt er zurück und ruft). Ha! (Will zurück.)

Rappelkopf. Ich bin's, es ist kein Zweifel.

Sophie (hält ihn zurück). O bleib' doch, lieber Mann, Wir sind glücklich, daß wir Dich wiedersehen.

Astragalus (reißt sich los). Laß mich; entweder gehst Du oder ich.

Sophie (mit Ueberwindung). Nun so bleib', ich will gehn. (Geht seufzend ab.)

Astragalus (tritt mit empörter Miene vor, bleibt mit verschränkten Armen stehen und blickt wild umher, ohne Rappelkopf zu bemerken).

Rappelkopf (betrachtet ihn vom Fuß bis zum Kopf mit ungeheurem Erstaunen, und spricht dann überzeugt). Ich bin's! Aufgelegt bin ich nicht gut, aber das kann nicht anders sein.

Astragalus (zu Lieschen). Was will Sie da?

Lieschen (zitternd) Fragen, ob Euer Gnaden nichts befehlen.

Rappelkopf. Eine Angst hat alles vor mir, daß es eine Freude ist.

Astragalus. Wo ist das Schreibzeug?

Lieschen. Dort. (Deutet auf den Tisch.)

Astragalus. Und Federn?

Lieschen (ängstlich). Die hab' ich nicht.

Rappelkopf. Jetzt hat die Gans keine Federn.

Astragalus. Hol' Sie welche, hat Sie's gehört? Hinaus mit Ihr, Sie Schlange, Sie Basilisk, Sie Krokodil, Sie Anakonda!

Rappelkopf. In der Naturgeschichte bin ich gut bewandert.

Lieschen. Gleich, Euer Gnaden. (Im Abgehen.) Der böse Feind hat ihn zurückgeführt. Ich laß' mich nicht mehr sehen. (Ab.)

Rappelkopf. Die läuft weg! Ich weiß nicht, ich gefalle mir recht gut. Ein wenig rasch bin ich, aber das ist männlich.

Astragalus (entschlossen). Ja, ich will mein Testament machen.

Rappelkopf (für sich). Testament? Nu, wär' nicht

übel. Den Entschluß muß ich gleich unterbrechen. (Laut.) Grüße Sie Gott, lieber Schwager, eben bin ich angekommen.

Astragalus. Wer ist das?

Rappelkopf. Ei, kennen Sie mich nicht?

Astragalus (schnell). Was wollen Sie hier? Warum haben Sie nicht geschrieben? Haben Sie meine Interessen mit gebracht? Wie steht es mit meinem Vermögen?

Rappelkopf. Jetzt geht's recht, das möcht' ich selbst gern wissen.

Astragalus. Das Haus in Venedig soll schlecht stehen; ist es verloren?

Rappelkopf (erschrickt). Verloren? Wär' nicht übel! (Beiseite.) Mir wird selbst Angst.

Astragalus. Ich habe keine Interessen erhalten.

Rappelkopf. Ich auch nicht.

Astragalus. Sie haben sie mir doch sonst geschickt. Es steckt Betrug dahinter.

Rappelkopf. So lassen Sie sich nur sagen —

Astragalus. Ich laß' mir nichts sagen; ich kenne die Welt, sie gehört dem Katzengeschlechte.

Rappelkopf. Ich aber —

Astragalus (wütend). Still! (Bleibt in drohender Stellung.)

Rappelkopf (für sich). Wenn er nur nicht gar so schreien möchte, mir tun schon die Ohren weh!

Fünfzehnter Auftritt.

Vorige. Habakuk mit Federn.

Habakuk (zitternd). Euer Gnaden, hier bring' ich die Federn.

Astragalus (entsetzt sich). Ha, dieser Mörder wagt es, vor meine Augen zu kommen! (Nimmt den Stuhl und retiriert sich.) Komm' mir nicht an den Leib, Bandit!

Rappelkopf. Ah, das ist übertrieben! Wer wird sich denn vor dem Esel fürchten?

Habakuk. Die gnädige Frau läßt fragen, ob sie noch nicht herüber kommen darf?

Astragalus. Nein.

Habakuk. Sie weinte aber so abscheulich.

Astragalus. Krokodilstränen.

Habakuk. Wenn sie aber krank wird?

Astragalus. In's Spital mit ihr!

Rappelkopf (beiseite). Das ist ein kurioser Humor. —

Habakuk. Ach, verzeihen Euer Gnaden, das ist zu stark! Ich war zwei Jahre in Paris, aber —

Astragalus (aufspringend). Wenn Er es noch

einmal wagt, dieses unerträgliche Sprichwort in meinem Hause ertönen zu lassen, so zahl' ich Ihm seinen Lohn im voraus. (Wirft ihm einen Geldbeutel vor die Füße und trifft damit Rappelkopf an das Schienbein.)

Rappelkopf (zieht den Fuß zurück). Sapperment hinein! So geben Sie doch acht! Das müssen harte Taler sein!

Astragalus. Hab' ich Ihnen weh getan?

Rappelkopf. Ich glaub', ich hab' ein Loch im Fuß.

Astragalus. Es geschieht Ihnen recht. (Zu Habakuk.) Wenn Er also sein verruchtes Sprichwort noch einmal sagt, so geht Er auf der Stelle aus meinem Dienst. Nehm' Er auf, hurtig!

Rappelkopf. Es ist meine ganze Manier. (Zu Habakuk.) Nu, apport!

Habakuk. Euer Gnaden, um diesen Preis kann ich mich nicht darauf einlassen, denn ich habe keinen Stolz, als daß ich zwei Jahre in —

Astragalus (faßt ihn am Halse). Ich erdrossle Ihn, wenn Er noch einen Buchstaben mehr sagt.

Habakuk. Zu Hilfe! Zu Hilfe!

Rappelkopf (springt dazwischen). Aber Herr Schwager, das hätt' ich in meinem Leben nicht geglaubt.

Astragalus hält ihn noch immer). Wo warst Du zwei Jahre? Warst Du in Paris?

Habakuk (schreit ängstlich). Nein, in Stockerau.

Astragalus. Also geh' hin, wo der Pfeffer wächst. (Stößt ihn zur Tür hinaus.)

Rappelkopf. Ich finde doch, das ich etwas Abstoßendes in meinem Betragen habe; wenn das so fortgeht, so komm' ich mit mir selbst nicht aus. Ja so, mein Geld muß ich wieder einstecken. Wir haben ja eine Kasse, das ist bequem, wenn's der eine wegwirft, hebt's der andere auf. Und wenn nur das nicht wäre, daß, was ihm geschieht, auch mir geschehen muß. Und wie lang' er draußen bleibt; er war ganz erhitzt: wenn er sich erkältet, so kriegen wir beide die Kolik.

Astragalus (tritt ein). Weil ich im Walde keine Ruhe habe, so sollen sie auch vor mir keine haben; denn sie sind boshaft, sie könnten mich vergiften. (Setzt sich in einen Stuhl.)

Rappelkopf. Das sind so übertriebene Sachen! Wenn er nur mit sich reden ließe. — Herr Schwager!

Astragalus (wendet ihm den Rücken). Hinaus, Ungeheuer!

Rappelkopf (beiseite). So hab' ich's akkurat gemacht. (Laut.) Aber warum denn? Wir sind ja die besten Freunde.

Astragalus. Ich bin keines Menschen Freund,

und Sie will ich gar nicht ansehen, Ihr Gesicht ist mir verdächtig.

Rappelkopf. Sie werden mich doch für keinen Betrüger halten?

Astragalus. Das nicht, aber man erinnert sich an einen, wenn man Sie ansieht.

Rappelkopf. Ah, das ist impertinent, diese Grobheit hätt' ich mir nie zugetraut. Und doch erinnere ich mich auf ähnliche Worte.

Astragalus (zum Fenster hinaus). Halt, wer schleicht da zur Türe hinaus? Teufel, das ist der junge Maler, der war bei meiner Tochter.

Rappelkopf. Jetzt wird's angehen.

Astragalus. Wart, Du entkommst mir nicht mehr. (Springt zur Tür hinaus, und stößt Rappelkopf, der ihm im Wege steht, auf die Seite.)

Rappelkopf. Ich bin ja ein rasender Mensch! Ich fang' mir ordentlich an, selbst zuwider zu werden. Das hätt' ich in meinem Leben nicht gedacht.

Astragalus (von Innen schreiend). Sie müssen herein, ich lasse Sie nicht los.

Rappelkopf. Hat ihn schon beim Kragen.

Astragalus (von Innen). Herein, sag' ich!

Rappelkopf. Wie er schreit, und das geht alles auf meine Rechnung. Bis die Geschichte ein Ende hat, ruiniert er mir noch meine ganze Brust.

Sechzehnter Auftritt.

Voriger. Astragalus zerrt August herein.

Astragalus. Herein, Du Verführer meines Kindes. Wer gab Ihnen ein Recht, mein Haus zu betreten?

Rappelkopf. Das ist wieder gut gesprochen, das gefällt mir.

August (ganz bleich). Ich glaubte, daß meine redlichen Absichten —

Astragalus. Sie sollen keine Absichten haben, weil Sie keine Aussichten haben.

Rappelkopf. Bravo!

Astragalus. Nur ich kann über die Heirat meiner Tochter entscheiden, denn ich bin der Vater.

Rappelkopf. Bravissimo!

Astragalus. Und es ist eine beispiellose Frechheit, daß Sie sich gegen meine Erlaubnis in mein Haus schleichen, um mein Kind zum Ungehorsam gegen ihren Vater aufzureizen.

Rappelkopf. Sehr schön; ich muß mich selber loben.

August. Ich beschwöre Sie bei allen Gefühlen, die Ihr leidenschaftliches Herz je bestürmten, haben Sie Mit=

leid mit dem meinigen. Ich kann ohne Ihre Tochter nicht leben. Selbst jahrelange Entfernung konnte meine Gesinnungen nicht verändern; vielmehr, sie war mir ein Sporn, in der Kunst mich zu vervollkommnen. Schenken Sie mir Ihre Einwilligung, und Sie werden einen dankbaren Sohn an mir gewinnen.

Rappelkopf. Das ist doch kein so schlechter Mensch; er sollte nicht so hart mit ihm sein.

Astragalus. Worte, nichts als Worte! Gleißnerei, die mich nicht betrügt; darum wagen Sie es nicht, fürder meine Schwelle zu betreten. Eh' steht mein Tor hungrigen Wölfen offen, eh' laß ich Raben unter meinem Dache nisten, eh' will ich gift'ge Schlangen an dem Busen nähren, und die Pest zu meiner Tafel laden, eh' ich Ihrer Lunge nur einen Atemzug in meinem Hause erlaube.

Rappelkopf. Das ist ein Unsinn ohne gleichen. Es ist beinah' nicht zu glauben, daß ein Mensch so handeln kann.

August. Wenn Ihnen das Leben eines Menschen etwas gilt, so reizen Sie mich nicht zum Aeußersten. Lieber Herr Silberkern, nehmen Sie sich meiner an.

Rappelkopf. Ich kann ja nicht. Ich bin froh, wenn er mich selber nicht hinauswirft.

August. Also wollen Sie mir mit Gewalt das Leben rauben?

Astragalus (boshaft). Sie würden mich sehr verbinden, wenn Sie mir es zum Geschenk machen wollten.

Rappelkopf. Ah, das ist ja niederträchtig! — Herr Schwager! (Geht auf Astragalus los.)

Astragalus (fährt heftig auf ihn los). Schweigen Sie! Sie sind auch im Komplott mit ihm; aber bei Gott! Wenn Sie es wagen, mein Kind in dieser Leidenschaft zu unterstützen, wenn Sie nur eine Miene machen, meine Absichten zu mißbilligen, so werden Sie ein Andenken nach Venedig mit zurück nehmen, daß ganz Italien darüber in Entsetzen geraten soll! (In's Nebenzimmer ab.)

Siebzehnter Auftritt.

Rappelkopf. August.

Rappelkopf. Nein, das ist nicht mein Ebenbild! Der übertreibt. Das ist ein schauderhafter Mensch! Ich krieg' einen ordentlichen Haß auf ihn! Wenn der so fortwütet, in acht Tagen sind wir alle Zwei hin.

August (der mit sich kämpft). Leben Sie wohl, Herr Silberkern, grüßen Sie mir Malchen, und vergessen Sie mich nicht.

Rappelkopf. Wo wollen Sie denn hin?

August. Fragen Sie mich nicht, ich kann ohne Amalie nicht leben. (Will fort.)

Rappelkopf. So sei'n Sie nur ruhig, ich geb' Ihnen mein Wort: Sie bekommen sie.

August. Wenn aber der Vater nicht will?

Rappelkopf. Er will schon, der Vater, sorgen Sie sich nicht! Gehen Sie jetzt nur fort, ich werde alles ausgleichen; und wenn Sie Liebesbriefe haben, so geben Sie sie mir, ich werde sie schon besorgen.

August. Ach, bester Onkel, ich muß Sie umarmen! O Freude! Freude! Verlassen Sie mich nicht; sagen Sie meinem Malchen —

Rappelkopf. Gehen Sie nur!

August. Nie werd' ich Ihre Güte vergessen!

Rappelkopf (drängt ihn zur Tür hinaus). Auf Wiedersehen!

Achtzehnter Auftritt.

Rappelkopf. Das ist ein ganz passabler Mensch, den hab' ich beinah' verkannt. Ueberhaupt fängt es bei mir an, etwas Tag zu werden.

Neunzehnter Auftritt.

Rappelkopf. Habakuk.

Habakuk (tritt ein). Euer Gnaden verzeihen, daß ich meine Zuflucht zu Ihnen nehme; denn mit meinem Herrn zu reden, ist halsbrecherisch; da sind Euer Gnaden viel gütiger. Sie haben mir doch nur Arme und Beine entzwei schlagen wollen, und unter zwei Uebeln muß man das kleinste wählen, und da bin ich an Euer Gnaden geraten.

Rappelkopf (für sich). Das ist vollends ein zu dummer Mensch; ich kann nicht begreifen, wie mich so etwas beleidigen konnte von ihm. (Laut.) Nu, was hat Er denn?

Habakuk. Ein Anliegen, Euer Gnaden.

Rappelkopf. Was denn für eins?

Habakuk. Sehen Euer Gnaden, ich — (Hält inne und seufzt.) Ich halt's nicht aus.

Rappelkopf. Was hält Er nicht aus? (Beiseite.) Das ist ein unerträglicher Kerl, mir steigt schon wieder die Galle auf.

Habakuk. Euer Gnaden wissen, daß ich das Bewußte nicht mehr sagen darf, und wenn das nicht anders wird, so muß ich zu Grunde gehen.

Rappelkopf. Aber was hat Er denn davon, wenn Er sagt, daß Er zwei Jahre in Paris war?

Habakuk. Unendlich viel; es hat alles mehr Achtung vor einem; das hab' ich schon hundertmal bemerkt. Kurz, wenn ich das verschweigen muß, so bekomm' ich eine Gemütskrankheit und gehe drauf.

Rappelkopf (unwillkürlich lächelnd). Ich weiß nicht, soll ich mich ärgern oder soll ich lachen.

Habakuk. Ich unterdrück' es immer, und das macht mir Beklemmungen, denn ich war — (Setzt ab.) Sehen Euer Gnaden, mir wird völlig nicht gut.

Rappelkopf. Ei, warum darf Er's denn nicht sagen?

Habakuk. Er jagt mich ja fort.

Rappelkopf. Wenn er es aber nicht hört?

Habakuk. Ei, was glauben Sie denn, was der für Ohren hat, die gehen in's Unendliche.

Rappelkopf (beiseite). Der Bursche schimpft in einem fort über mich und weiß es nicht. Was ich für Grobheiten einstecken muß! (Scharf.) Wenn er's befohlen hat, so muß Er gehorchen; ich kann Ihm nicht helfen.

Habakuk. Also keine Rettung? Ich empfehl' mich Euer Gnaden, aber es wird eine Zeit kommen, wo es zu spät ist. Ich habe meinen Dienst ordentlich versehen, ich habe keinen Kreuzer veruntreut; aber das ist meine Leidenschaft, von der kann ich nicht lassen.

Rappelkopf. Nun, so sag' Er's.

Habakuk. Ich trau' mich nicht.

Rappelkopf. Auf meine Verantwortung.

Habakuk. Lassen sich Euer Gnaden statt meiner fortjagen?

Rappelkopf. Nun ja.

Habakuk. Nun, so versichere ich Euer Gnaden, ich war zwei Jahre in Paris, aber das werd' ich Ihnen nicht vergessen. (Atem schöpfend, als fühlte er sich erleichtert.) Das ist eine Wollust, die nicht zu beschreiben ist.

Rappelkopf. Also ich erlaub' es Ihm von diesem Augenblick an, es wieder zu sagen unter der Bedingung, daß Er nicht mehr über seinen Herrn schimpft.

Habakuk. O das ist ein Mann, wie's gar keinen mehr gibt. Und jetzt erlauben Euer Gnaden, daß ich Euer Gnaden umarmen darf. Euer Gnaden sind mein Wohltäter! Heute bringt kein Mensch ein anderes Wort aus mir heraus, als: ich war zwei Jahre in Paris. (Ab.)

Zwanzigster Auftritt.

Rappelkopf. Es ist unglaublich; Der eine möcht' gern verliebt sein, und dieser da ist wieder zufrieden, wenn man ihm erlaubt, zu sagen, daß er zwei Jahre in Paris gewesen ist. Es ist lächerlich, und doch findet alles seines Gleichen. Jedermann hat sein Steckenpferd.

Arie.

Die Welt, ich schreib' ihr die Devise,
Ist nur ein wahnberauschter Riese,
Der eine spricht gar mit den Sternen,

Der andre möcht' gern gar nichts lernen,
Der dritte denkt, zum Existieren
Müßt' sich die Menschheit parfümieren,
Der läuft im Wahn dem Wasser zu,
Der andere läßt dem Wein nicht Ruh'.

Der ist so blöd wie ein Stück Holz,
Und jener kennt sich nicht vor Stolz,
Der sitzt und erbt zehntausend Gulden,
Der läuft herum und ist voll Schulden;
Oft möcht' der eine avancieren,
Der andre möcht' sich retirieren,
Der Blinde möcht' gern Augen finden,
Und mancher sieht und möcht' erblinden.

So dreht die Welt sich immer fort
Und bleibt doch stets an einem Ort.
Der Egoismus ist die Achse,
Der Hochmut zahlt am End' die Taxe;
Die Erd' — es kommt darauf heraus,
Ist nur im Grund ein Irrenhaus.
Und wie ich nach und nach gewahr',
So bin ich selbst ein großer Narr.

Einundzwanzigster Auftritt.

Rappelkopf. Sophie. Malchen. Lieschen treten ein.

Sophie. Lieber Bruder, was sagst Du zu dem Betragen meines Mannes? Hab' ich das um ihn verdient?

Rappelkopf. Nein, liebe Schwester, so lang' ich da bin, nicht. (Beiseite.) Wenn nicht noch was nachkommt.

Malchen. Ach, Onkel, jetzt ist mein Unglück entschieden.

Rappelkopf. So tröste Dich, Malchen. (Beiseite.) Nur um das Kind ist mir leid, an allen anderen liegt mir nichts. (Man hört von Innen läuten.)

Lieschen. Er läutet. Wer geht denn jetzt zu ihm?

Sophie. Mich will er ja nicht sehen.

Rappelkopf. Und ich mag ihn nicht sehen.

Lieschen. Ich trau' mich nicht hinein.

Malchen. Ich auch nicht, liebe Mutter.

Rappelkopf. Ich bin ungemein beliebt.

Malchen. Lieber Onkel, gehen Sie.

Rappelkoopf. Ich? Ich nicht. (Beiseite.) Ich fürchte mich vor mir selber. (Man hört wieder läuten.)

Sophie. Er läutet wieder. Es muß doch jemand —

Lieschen (schnell). Ich will es wagen. (Steckt den Kopf zur Kabinettstüre und horcht.) Was befehlen Euer Gnaden?

Astragalus (von Innen). Wasser, schnell!

Alle Drei. Was ist ihm denn?

Lieschen. Er sitzt am Fenster, es scheint ihm nicht wohl zu sein, er ruft nach Wasser.

Sophie. Geschwinde! Himmel! Wenn er erkrankte. (Lieschen ab.)

Rappelkopf. Nu, wär' nicht übel, Krankheit könnt' ich brauchen.

Sophie. Am Ende trifft ihn noch der Schlag.

Rappelkopf. Hör' auf, mir wird schon völlig bang.

Sophie. Schnell ein niederschlagendes Pulver.

Rappelkopf. Ja, geschwind etwas Niederschlagendes.

Malchen (nimmt es aus dem Schrank). Hier ist's.

Lieschen (bringt ein Glas Wasser). Hier ist Wasser.

Rappelkopf. Wartet nur, ich werde es selbst einrühren. (Tut es; für sich.) Ich muß ja schauen auf mich, was wär' denn das.

Lieschen (die am Kabinett gehorcht, springt weg davon). Er kommt.

Zweiundzwanzigster Auftritt.

Vorige. Astragalus.

Astragalus. So also werden meine Befehle respektiert! (Zu Sophie.) Was machst Du hier? Was hat der Maler im Hause wollen? Wir sprechen uns noch.

Sophie. Sei nur ruhig, lieber Mann, Dir ist nicht wohl. Setz' Dich doch und nimm Arznei. (Reicht ihm das Glas.)

Astragalus (wild). Wasser will ich und sonst nichts.

Sophie. Du mußt, ich darf Dich nicht erkranken lassen. Nimm, ich bitte Dich.

Astragalus. Nein!

Malchen. Lieber Vater, nehmen Sie.

Rappelkopf. Es gehört wirklich eine Geduld dazu! Ich möchte mich selbst ohrfeigen — aber auf seinem Gesicht.

Astragalus. So gib denn her. (Nimmt das Glas.) Hölle, was ist das? Der Trank ist trübe. Gesteh', Du hast ihn mir vergiftet!

Rappelkopf. Ach, das geht noch über den Zichorie.

Malchen. Aber Vater —

Lieschen. Lieber Herr —

Sophie. Ueberzeuge Dich, daß es ein niederschlagendes Pulver ist.

Astragalus. Es ist nicht wahr!

Rappelkopf. Ich schlag' ihn noch ohne Pulver nieder.

Astragalus. Der Trank ist Gift. (Wirft das Glas zur Erde.) Ich bin in meinem eigenen Hause des Lebens nicht mehr sicher. Mein Weib ist meine Mörderin!

Rappelkopff. Entsetzlich! Meine eigenen Worte.

Astragalus. Nun ist's vorbei. Was trägst Du da am Hals? Ein Andenken von mir. (Reißt ihre Halskette herab.) Hinweg damit! Du sollst nichts haben als den Fluch, womit ich Deine Bosheit krönen will, Du mörderisches Weib!

Rappelkopf. Genug, genug! Das ist der ganze Narr wie ich. Ich kann mich selber nicht mehr anschauen.

Sophie (fällt in einen Stuhl). Ich unglückseliges Weib!

Astragalus. Verlaß mein Schloß, ich will allein hier hausen und mein Geschäft heißt Menschenhaß. Ich will von Dir und von der Welt nichts mehr wissen, verwünsche Dich, verfluche mein Kind!

Rappelkopf. Nein, Sapperment! Jetzt wird mir's zu viel. Der Mensch verflucht mir ja das ganze Haus.

Astragalus. Geh' hin zu Deinem Maler, treib' es bunt. Wie ein Chamäleon sollst Du in allen Farben prangen; werde grün vor Galle, rot vor Schande, weiß vor Kummer, gelb vom Fieber, grau vor Alter, und — und —

Rappelkopf (freudig). Das ist gescheit! Jetzt gehen ihm die Farben aus, das ist recht!

Astragalus. Doch laß Dich nimmermehr vor meinem Antlitz sehen: ich bin Dein Vater nicht mehr.

Malchen (umklammert weinend seine Knie). Barmherzigkeit! Verstoßen Sie mich nicht.

Astragalus. Hinweg von mir! (Stößt sie fort.)

Rappelkopf. Das leid' ich nicht. Donnerkeil und Wolkenbruch! Nun hab' ich's satt. Ich muß mich meiner Familie annehmen. Der Mensch ruiniert mir Weib und Kind. — Sapperment, Sie sind kein Mensch, ein Teufel sind Sie, der mich schwärzer darstellt, als ich bin.

Astragalus. Ha, eben recht! Du schändlicher Betrüger, gib mir Genugtuung für die Komplotte, die Du hinter meinem Rücken schmiedest! Gib Rechenschaft (packt ihn bei der Brust) über mein Vermögen!

Malchen. Onkel! Zu Hilfe! }
Sophie. Bruder! Zu Hilfe! } (zugleich.)

Rappelkopf. Was? Anpacken? Ha, Entehrung? Satisfaktion! Pistolen her!

Dreiundzwanzigster Auftritt.

Vorige. Dienerschaft.

Astragalus. Pistolen her!

Rappelkopf. Kanonen her!

Astragalus (nimmt Pistolen von der Wand). Hier sind sie schon. (Reicht ihm eine.)

Sophie. Mann, ich bitte Dich um alles in der Welt.

Astragalus. Umsonst!

Malchen. Onkel, seien Sie doch vernünftig.

Rappelkopf. Geh' weg, ich habe keine Zeit dazu.

Astragalus. Fünf Schritte sind genug, wir schießen zugleich. Zähl' drei.

Sophie. Versöhnt Euch doch.

Rappelkopf. Wir sind die besten Freunde jetzt und reden gar auf Du und Du. Geh' fort, ich muß. (Zählt und zielt.) Eins — zwei —

Sophie (fällt in Ohnmacht). Ach!

Rappelkopf. Die fällt schon um, und ich hab' noch nicht geschossen.

Malchen. Die Mutter stirbt.

Astragalus. Drück' los!

Malchen. Onkel, halten Sie ein (umschlingt Rappelkopf), sonst töten Sie zwei Menschen!

Rappelkopf (prallt zurück). Was? Himmel, jetzt fällt mir was ein! Ich kann mich gar nicht duellieren mit ihm. Wir haben alle Zwei nur ein Leben. Wenn ich ihn erschieße, so schieß' ich mich selber tot. Wenn ich jetzt losgedrückt hätt', so wär's schon gar.

Astragalus. Mach' fort! Warum besinnst Du Dich?

Rappelkopf. Nu, wenn sich da einer nicht besinnen soll. —

Astragalus. Nur einer fällt, ich oder du.

Rappelkopf. Das kann nicht sein, wir fallen in Kompagnie.

Astragalus Gleichviel, es geht auf Leben und Tod. (Zielt.)

Rappelkopf (ausweichend). Halt, es geht auf Tod und Tod.

Astragalus (ihn verfolgend). Warum willst Du nicht schießen, feiger Wicht?

Sophie (hat sich indessen erholt).

Rappelkopf. Weil mich meine Schwester dauert, ich will sie nicht zur Witwe machen, und ihr Kind und ihren Schwager und die ganze Freundschaft. (Beiseite.) Das ist eine Schande, ich weiß gar nimmer, was ich sagen soll. —

Astragalus. Ich will mein Leben nicht für sie erhalten, und Dir will ich's am wenigsten verdanken; es gilt mir nichts, ich werf' ihn weg, den unschmackhaften Rest des altgewordenen Seins, ich brauch' ihn nicht.

Rappelkopf. Wie der mit meinem Leben herum wirft, und ihn geht's gar nichts an.

Astragalus. Doch Deine Feigheit will ich nicht länger hier dulden, du packst Dich fort aus meinem Haus, sonst werfe ich Dich hinaus.

Rappelkopf. Jetzt wirft er mich gar aus meinem eignen Hause. Der Mensch spielt Ballon mit mir. Und bring' ich ihn recht in Zorn, so trifft uns alle Zwei der Schlag. Ich weiß gar nicht, was er noch immer will. Ich seh's ja ein, ich war ein unvernünftiges Tier, ein Tiger, darum will ich wissen, was denn jetzt noch kommt.

Vierundzwanzigster Auftritt.

Vorige. Habakuk, tritt schnell ein, einen Brief in der Hand.

Habakuk (eintönig). Ein Brief.

Rappelkopf. Aus Paris, Du Dummkopf.

Habakuk. Nein, diesmal ist er aus Venedig.

Astragalus (fährt darauf los). Aus Venedig? Her damit.

Rappelkopf. Her damit, der interessiert mich selbst. (Will hineinsehen.)

Astragalus (fährt ihn an). Was wollen Sie?

Rappelkopf (erschrickt). Ja so, jetzt darf ich meinen eigenen Brief nicht lesen; verdammte Doppelgängerei!

Astragalus (wird während des Lesens unruhig und bleich, er zittert.)

Rappelkopf. Das muß eine schöne Nachricht sein.

Astragalus (läßt zitternd das Blatt fallen und sagt mit Entsetzen). Ich bin verloren.

Rappelkopf (fängt zu zittern an). So bin ich's auch.

Astragalus (sinkt in einen Stuhl). Mir wird nicht wohl.

Rappelkopf. Und mir wird übel. (Sinkt in den gegenüberstehenden Stuhl.)

Astragalus. Ich geh' zu Grunde!

Rappelkopf. Ich bin schon hin!

Alle. Wasser! Wasser! (Die Weiber sind besorgt; Lieschen läuft ab.)

Astragalus (steht auf). Wasser? Ja, ihr erinnert mich daran. (Zu Rappelkopf.) Du Verräter bist an allem Schuld! (Stürzt ab.)

Rappelkopf (springt auf). Ja, mein Schwager ist an allem Schuld. Wo ist der Brief? (Liest erstarrt.) „Mein Herr! Ich melde Ihnen, daß das Handlungshaus, welchem Sie Ihr Vermögen anvertrauten, ge — ge — fallen ist.“ Ich lieg' schon da! Ich streck' schon alle Vier von mir! (Sinkt zusammen.)

Fünfundzwanzigster Auftritt.

Vorige. Lieschen eilt zitternd herein.

Lieschen. Hilfe! Hilfe! Der gnädige Herr ist fort! Er läuft dem Wasser zu, er stürzt sich in den Strom! (Alle erstaunen.)

Sophie. Mein Mann?

Malchen. Der Vater!

Alle. Eilt ihm nach! (Alles stürzt ab.)

Sechsundzwanzigster Auftritt.

Rappelkopf. (Er kann vor Angst nicht von der Stelle.) Haltet ihn auf, den unglückseligen Kerl! Was der Mann mit meinem Leben treibt! Ich komme aus einem Tod in den anderen hinein. (Die Knie brechen ihm.) Ich kann nicht fort — er springt hinein! Er ist schon drin — ich fang' zu schwimmen an. (Schleppt sich fort.) Der Himmel steh' mir bei; diesmal ein Menschenfeind und in meinem Leben nimmermehr! Verzweiflung, gib mir Kraft, sonst muß ich untergehen. (Ab.)

Siebenundzwanzigster Auftritt.

Freie Gegend vor dem Schlosse. Im Hintergrund ein tiefer Strom; an der Seite ein hoher Felsen.

Sophie. Malchen. August. Astragalus, der gehalten wird. Alle Hausleute. Sophie kniet vor Astragalus. Gruppe.

Chor.

Haltet ihn!
Seht, er will entrinnen,
Laßt ihn nicht! Laßt ihn nicht!
Denn er ist von Sinnen!

Astragalus (reißt sich los und eilt auf den Fels. In dem Augenblick erscheint Rappelkopf und ruft:) Halt! (Astragalus springt herab, und Rappelkopf fällt ohnmächtig in die Arme seiner Frau und Tochter.)

Achtundzwanzigster Auftritt.

Tempel der Erkenntnis. Hohe Säulen von Krystall, mit Gold geziert. Auf der Hinterwand eine Sonne, in deren Mitte die Wahrheit schwebt; vor ihr ein Opferaltar.

Astragalus zeigt sich nun wie zu Anfang des zweiten Aktes; mit ihm ideal gekleidete Alpengeister. Rappelkopf hat sich in seine wahre Gestalt verwandelt.

Astragalus (zu Rappelkopf).
Willkommen hier in der Erkenntnis Tempel,
Wo Wahrheit thront als Urgeist meiner Welt.

Ich sehe Dich beschämt und Reu'-ergriffen.
So wollt' ich Dich!

Rappelkopf. Ja, leb' ich denn noch? Bin ich denn nicht in Kompagnie mit ihm ersoffen?

Sophie. Du lebst noch, lieber Mann!

Malchen. Sie leben, lieber Vater!

Rappelkopf. Und künftig nur für euch!

Astragalus.

Du hast im Bilde Dich nun treu erkannt;
Das Ende eines Menschenfeinds gesehen.

Rappelkopf. Und ist er denn wirklich hin, dieser verwünschte Lebenskompagnon?

Astragalus. Er ist verschwunden, wie Dein Menschenhaß.

Rappelkopf. Nun, das waren ein Paar saubere Leute. Ich bin froh, daß ich sie los geworden bin. Aber weil Eure Herrlichkeit gar so viel vermögend sind, wollten Sie nicht auch etwas über mein verlorenes Vermögen vermögen, damit ich auch meinem Schwager verzeihen könnte, weil er der einzige ist, den ich noch hassen muß.

Astragalus (winkt. Man hört ein Posthorn).

Neunundzwanzigster Auftritt.

Vorige. Linarius, als Postillon gekleidet, mit Silberkern.

Linarius. Hier bring' ich meinen Passagier von seiner Wolkenreise. Die Alpenluft ist ihm recht wohl bekommen.

Silberkern. Nun wart', Du sauberer Postillon. Herr Schwager, seh' ich Sie einmal? Und wo find' ich Sie?

Rappelkopf. Sie sind mir schon der liebste Schwager! Jetzt kommen Sie erst daher. Sie sind an meinem Unglück schuld, ich bin ein Bettler.

Silberkern. Von einmalhunderttausend Gulden, die ich ohne Ihre Einwilligung von dem Bankier erhoben habe, bevor das Haus fiel. So hab' ich glücklich Ihr Vermögen gerettet, das ich Ihnen hier in Wechseln übergebe.

Rappelkopf (umarmt ihn). Ah! Das ist ein Schwager, den laß ich mir gefallen! Kinder, mein Vermögen, die Menge Wechsel; ich bin völlig ausgewechselt vor lauter Freuden! Herr Schwager, das werd' ich Ihnen nie vergessen!

Silberkern. Entschädigen Sie mich nur für die Angst, die ich Ihretwegen ausstehen mußte.

Rappelkopf. Ich gebe Ihnen die meinige dafür. Sie kommen nicht zu kurz. Auf Ehre!

Silberkern. Aber wie hängt denn das alles zusammen?

Rappelkopf. Freund, das werden wir Ihnen

morgen früh erzählen, denn ich habe heute schon so viel geredet, daß ich nichts mehr sagen kann, als (zu August) Sie sind mein Schwiegersohn, nehmen Sie sie hin; aber Sie sind ein Maler, schmieren Sie s' nicht an. Lieben Sie sie so, wie ich Sie ungerechter Weise gehaßt habe, dann kann sie schon zufrieden sein.

August. Malchen. Bester Vater!

Rappelkopf (auf den Alpenkönig zeigend). Dort bedankt euch.

Malchen. August (stürzen zu Astragalus' Füßen). Großer Alpenkönig, Dank!

Astragalus (mit Rührung).

Ich hab' Dir gestern einen Kranz versprochen,
Als ich Dein Leid im Alpentale sah;
Du siehst, ich habe nicht mein Wort gebrochen,
Das Leid ist fort, der Kranz ist da!

(Nimmt einen Kranz aus schönen Alpenblumen, den ihm einer von den Alpengeistern reicht, und setzt ihn Malchen auf.)

So nimm ihn hin, Du Mädchen seltner Art,
Das treulich hält, was liebend es verspricht;
Und weil ich euch so väterlich gepaart,
Vergeßt auch ihr den Alpenkönig nicht! (Geht ab.)

Rappelkopf. Kinder, ich bin ein pensionierter Menschenfeind, bleibt bei mir und ich werde meine Tage ruhig im Tempel der Erkenntnis verleben.

Schluß-Gesang.

Erkenntnis, Du lieblicher, strahlender Stern!
Dich suchet nicht jeder, Dich wünscht mancher fern;
Zum Beispiel, die Leute, die oft uns betrügen,
Die woll'n nicht erkannt sein, sonst würden s' nicht lügen.
Doch seien vor allen die Schönen genannt,
Die werd'n von uns Männern am ersten erkannt;
Die Guten, die brauchen schon längere Zeit,
Obwohl die Erkenntnis dann ewig erfreut!
Die Jugend will oft mit Erkennen sich messen,
Die hat den Verstand schon mit Löffeln gegessen;
Doch rückt nur das Alter einmal an die Reih',
Da kommt die Erkenntnis schon selber herbei.
Erkannt zu sein wünscht sich vor allem die Kunst,
Die feine Kokette bewirbt sich um Gunst,
Und wird sie auch heute mit Ruhm nicht genannt,
So werde denn doch nicht ihr Wille verkannt.
Der Mensch soll vor allem sich selber erkennen,
Ein Satz, den die ältesten Weisen schon nennen,
Drum forsche ein jeder im eigenen Sinn,
Ich hab' mich erkannt heut', ich weiß wer ich bin.

Ende.

. 35: **Gertrud v. Horar, Irrlichter. — Die Kastanie. — Auf der Meereswiese. — Sonnenvogel. — Die Zwergenburg.** Fünf neue Märchen für Jung u. Alt. 126 S.

› 36: **E. Th. Am. Hoffmann, Signor Formica. — Heinrich von Kleist, Die Verlobung in St. Domingo.** 138 S. 2. Aufl.

.nd 37: **Dr. Wilhelm Münch,** Geh. Reg.-Rat und Professor der Pädagogik an der Universität in Berlin, **Allerlei Menschliches. Vermischte Betrachtungen.** 128 S. Inhalt: Neugier und Wißbegier. — Bildung und Gesittung. — Nationale Erziehung. — Geben und Nehmen in der Erziehung. — Ruhm und Lebensdauer. — Über die Langeweile. — Von menschlicher Schönheit. — Der Mensch und das Wetter. — Gefallene Blätter. — Aphoristisches.

Band 38: **Heinrich Schaumberger, Umsingen.** Eine Bergheimer Musikantengeschichte. 125 Seiten.

and 39: **Heinrich Schaumberger, Glückliches Unglück. — Gesalzene Krapfen.** Zwei Bergheimer Musikantengeschichten. 122 S.

and 40: **Heinrich Schaumberger, Der Dorfkrieg.** Eine Bergheimer Musikantengeschichte. 104 S.

and 41: **E. Th. Am. Hoffmann, Der goldene Topf. — Heinrich v. Kleist, Das Erdbeben in Chili.** 118 S. 2. Aufl.

and 42: **Dr. Wilhelm Münch,** Geh. Reg.-Rat und Professor der Pädagogik an der Universität zu Berlin, **Gestalten am Wege.** 105 S. Inhalt: Die Leute aus dem Pfarrhause. — Nur ein Schreiber. — Die erste Liebe. — Heimfahrt. — Eine Sühne. — Die Sonne der Hoffnung. — Drei Kleinstädter. — Fridolin Merk.

nd 43/44: **Martin Ulbrich, Schlesische Geschichten,** Volkserzählungen aus dem deutschen Osten. I. 121 S. Inhalt: Der Königsbote von Görlitz. — Das Licht geht auf. — Wolf und Lamm. — Der wilde Nostitz. — II. 121 S. Inhalt: Um Glauben und Recht. — Dem König getreu. — Stürmische Tage. — Der Sünde Lohn.

nd 45: **Eduard Mörike, Das Stuttgarter Hutzelmännlein. — Der Bauer und sein Sohn. — Die Hand der Jezerte.** Drei Märchen. 125 S.

nd 46: **Eduard Mörike, Mozart auf der Reise nach Prag. — Lucie Gelmeroth. — Der Schatz.** Drei Erzählungen. 156 S.

nd 47/48: **Dr. Richard Sternfeld,** Professor an der Universität in Berlin. **Richard Wagner und die Bayreuther Bühnenfestspiele. I.** 109 S. Inhalt: Beethoven und Wagner. — Richard Wagner und die neunte Symphonie. — Wie bereite ich mich auf ein Wagnersches Werk vor? — Die Aufgaben der Wagner-Vereine. — Richard Wagner und die kleinen Noten. — Zum 50 jährigen Jubiläum der ersten Lohengrin-Aufführung. — Lohengrin in Paris. — Der erste Entwurf der „Meistersinger von Nürnberg." — Hans Sachsens Schusterlied („Meistersinger"). — Parsifal. **II.** 109 S. Inhalt: Der Bayreuther Lohengrin (1894). — Bayreuth 1896 (Ring der Nibelungen) — Bayreuth 1899 (Parsifal, Meistersinger). — Bayreuth 1904 (Tannhäuser, Parsifal). — Die Richard Wagner-Frage. — Anhang. I. Zur Lebensgeschichte Glasenapps Wagner-Biographie. — Richard Wagner und seine Mutter. — Richard Wagners Leben in seinen Briefen. — II. Hans v. Bülow: Gedächtnisrede. — Bülow als Erzieher.

nd 49/50: **Clarissa Lohde, Auf klassischem Boden.** Roman aus der Zeit König Ottos von Griechenland. I. 117 S. II. 137 S. 2. Aufl.

nd 51/52: **Theodor Mügge, Der Vogt von Sylt.** I. 136 S. II. 146 S.

nd 53/54: **Gustav Blumröder** (Antonius Anthus), **Geist und Welt bei Tische.** Humoristische Vorlesungen über Eßkunst. Neu herausgegeben unter Benutzung der vom Verfasser durchgesehenen ersten Auflage von Oskar Steinel, Professor a. d. Kgl. Kreisrealschule in Kaiserslautern. I. 145 S. II. 138 S.

nd 55: **Hermann Kurz, Die beiden Tubus. — Den Galgen! sagt der Eichele. — Das Arkanum. — Sankt Urbans Krug.** Vier Erzählungen. 144 S.

nd 56: **Felix Dahn u. Gustav Freytag, Zur Kunde deutscher Vorzeit.** Inhalt: Das Tragische in der Germanischen Mythologie. — Odin-Wodan. — Der Wert alter Überlieferungen in den Dörfern Thüringens. — Das deutsche Volksmärchen. — Das historische Volkslied.

nd 57: **Dr. Adolf Lasson,** Geheimer Regierungsrat, Professor an der Universität in Berlin, **Das Kulturideal und der Krieg.** 2. Aufl.

nd 58/59: **Rudolf M. Breithaupt,** Musikschriftsteller in Berlin: **Musikalische Zeit- und Streitfragen** I: Kunst und Musikwissenschaft. — Musik und Schule. — Jugendkonzerte. — Opernkrise und Stoffnot. — Mehr Mozart. — Bismarck und die Musik. — Hugo Wolf †. — Ein Richard Wagner-Denkmal. — II.: Moderne Klavieristen: Alfred Reisenauer, Konrad Ansorge, Leopold Godowsky, Teresa Careno, Eugen d'Albert. — Edvard Grieg. — Kunstmusik und Lebenskunst. — Sub specie aeternitatis (zum 100. Todestag Schillers). — Mozart und die Zeitmusik.